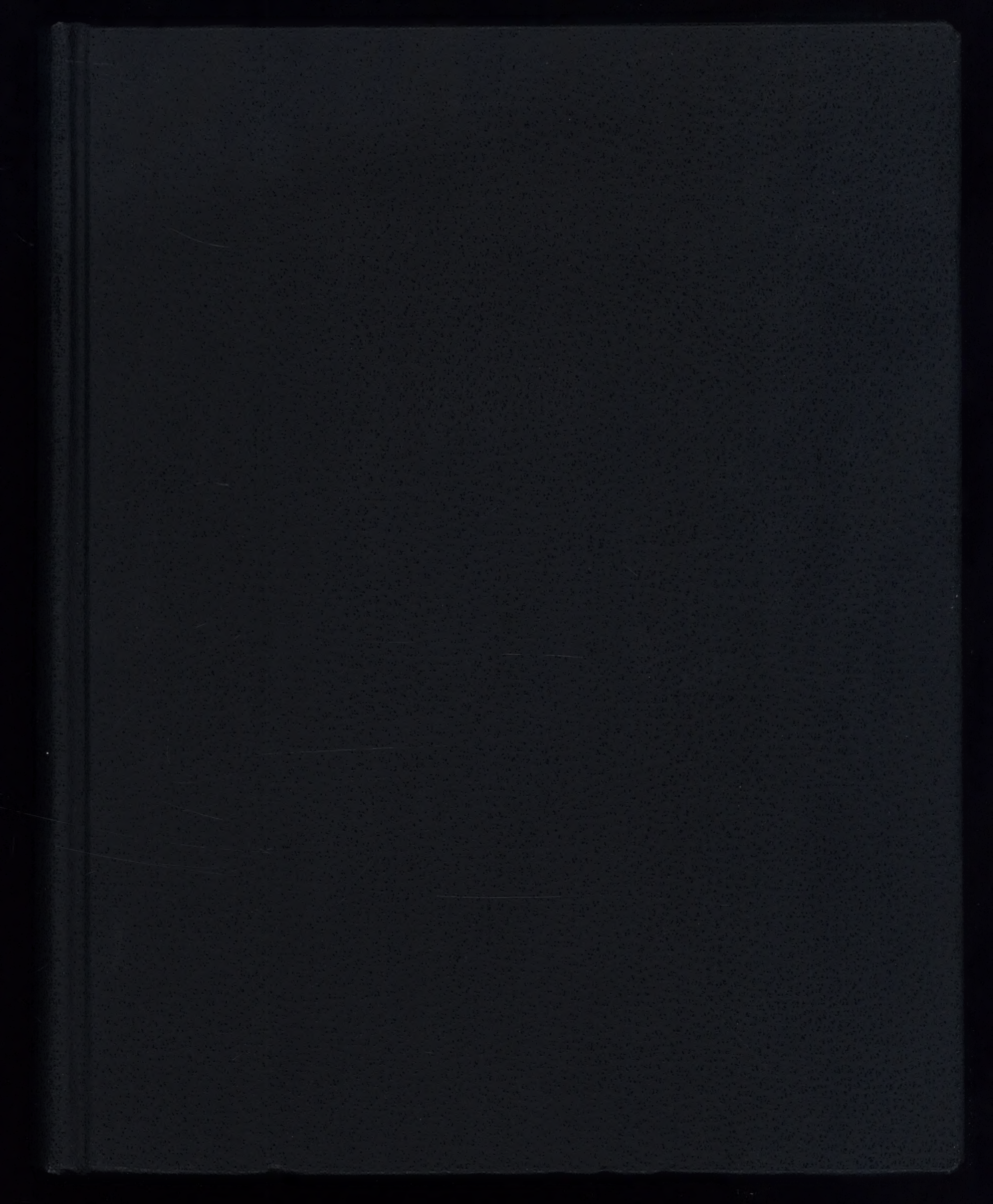
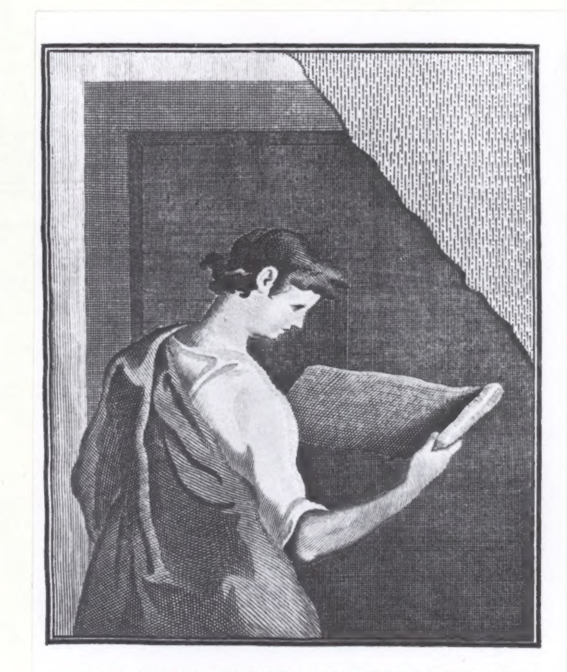






MODERNE BAUFORMEN

MONATSHEFTE FÜR ARCHITEKTUR

HERAUSGEGEBEN VON

M · J · GRADL

VIII · JAHRGANG · 1909

JULIUS HOFFMANN
VERLAG STUTTGART







MODERNE BAUFORMEN 1909

MODERNE BAUFORMEN
MONATSHEFTE FÜR ARCHITEKTUR

HERAUSGEGEBEN VON

M · J · GRADL

VIII · JAHRGANG · 1909

JULIUS HOFFMANN

VERLAG STUTTGART

Druck der Hoffmannschen Buchdruckerei Felix Krais in Stuttgart

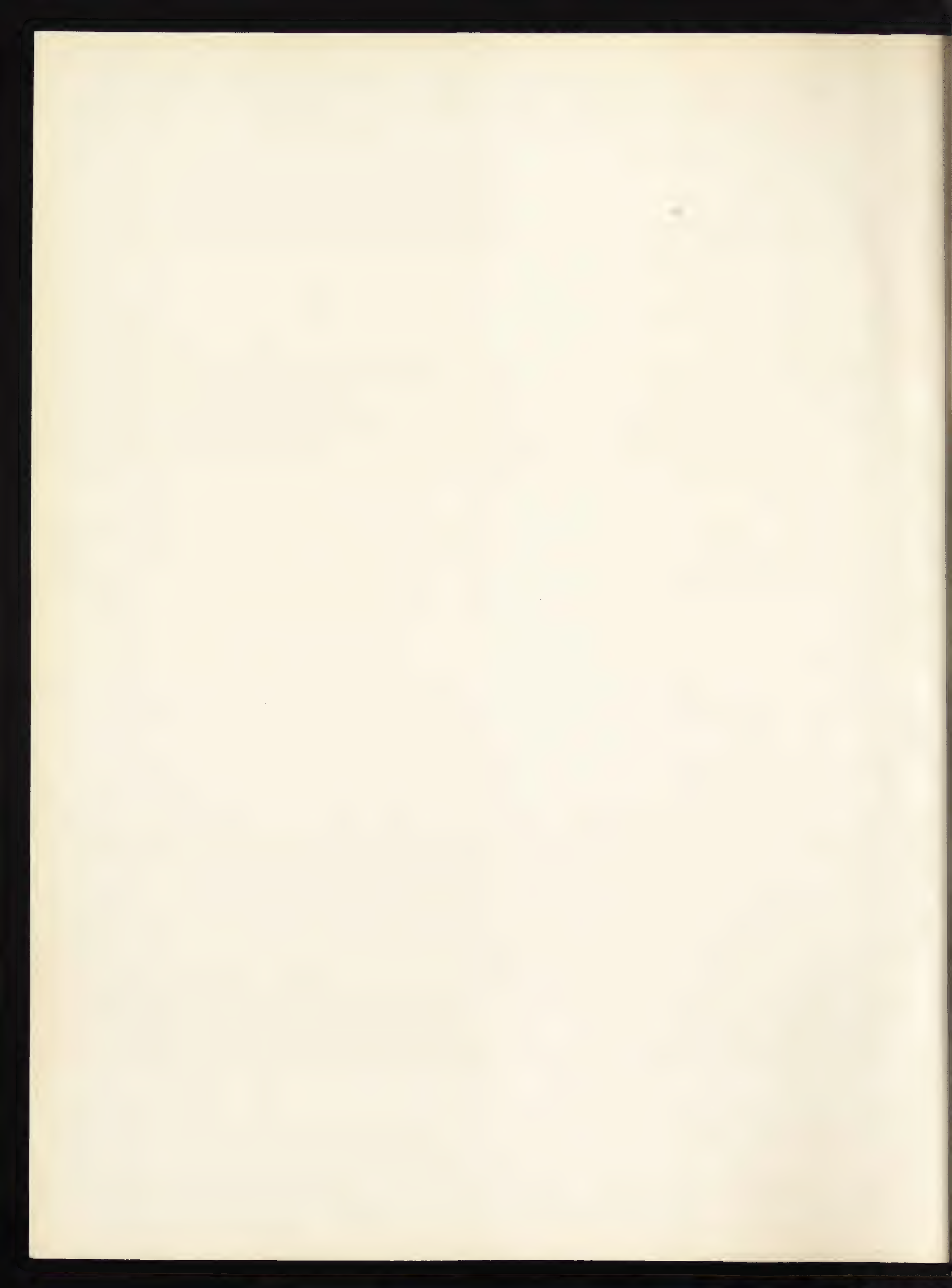
INHALT

TEXTBEITRÄGE

Berichtigungen:

Seite 191 Witt & Betsch-Köln a. Rhein — statt Witt & Bertsch
Seite 378 linkes Bild: K. R. Henker-Berlin, Teilansicht des Damenzimmers (Ausführung von Neumann & Bunar in Berlin)
Seite 378 rechtes Bild: Alfred Fehse-Berlin, Teilansicht des Wohnzimmers (Ausführung von Otto Erdmann jr. in Berlin)
Seite 379 K. R. Henker-Berlin, Damenzimmer (Ausführung von Neumann & Bunar in Berlin)
Seite 448 Christian Zauleck-Düsseldorf — statt W. Hagenbruch-Düsseldorf
Seite 500 Alex. Rudeloff und Christian Baumüller-Bremen — statt Alexander Rudeloff-Bremen
Seite 501 Alex. Rudeloff und Christian Baumüller-Bremen — statt Alexander Rudeloff-Bremen
Tafel 78 Heinrich Tscharmann-Dresden — statt Schilling & Graebner-Dresden

NAMENVERZEICHNIS





DRUCK DER STUTTGARTER VEREINSBUCHDRUCKEREI.



1909

PROF. WILHELM KREIS-DÜSSELDORF
GEDÄCHTNISHALLE
GEMÄLDE VON PROF. OTTO GUSSMANN-DRESDEN



BRUNO PAUL

VON PAUL KLOPFER-STUTTGART

Von Bruno Pauls Arbeiten dürfen wir uns fragen: braucht es, um solche Sachen liebzugewinnen, einer Erziehung des Publikums? Nein! Man wollte uns erziehen, etwa ein Essbesteck von Van de Velde, einen Stuhl von Pankok als Kunst schätzen zu können — aber den Schöpfungen Bruno Pauls standen wir seit je — seitdem wir ihnen zum erstenmal auf den Ausstellungen begegneten — als Freunde, als Vertraute, als Teile ihrer selbst, möchte ich fast sagen, gegenüber. ▽

▽ Das ist das erste Wesentliche an Pauls Kunst, dass sie tatsächlich unsere Zeitgenossin ist. Was hätte es auch für einen Wert, wenn ein Kunstgewerbler eine „Kunst von morgen" ahnen oder bringen wollte und mit ihr unser Gewerbe infizieren? Bruno Pauls Kunst ist in uns, ist mit uns aufgewachsen, noch als wir im Zeitalter schrecklichster Pseudo-Möbelei schmachteten, uns unbewusst — und nun steht sie vor uns, als ob sie nie anders hätte sein können, bodenständig im weitesten Sinne, also irdisch, und: zeitständig. ▽

▽ Das zweite wesentliche und erzieherische Moment in Pauls Können ist die feine Art, wie hier Kunst und Gewerbe sich vermählen, ineinandergreifen und wachsen und ein Ganzes werden, ein Ganzes, das weit über den Boden des Vaterlandes hinaus wirkt durch die Kraft seiner überzeugenden Gestalt und seiner Vitalität. Es ist da „nichts verzierlicht und nichts verwitzelt". ▽

▽ Und doch kann man dabei auch wieder nicht von Anonymität im Paulschen Schaffen reden, denn der Künstler steckt ebenso tief in seinen Schöpfungen, als etwa van de Velde oder Pankok oder Riemerschmid in den ihren stecken. Im Gegensatz zu Riemerschmid im besondern fehlt Bruno Paul das rustik-derbe, sozusagen das „hölzerne". Den Möbeln Pauls fühlt man im Grunde nichts hölzernes an — das still Vornehme breitet sich darüber, bildet mehr Fläche als Umriss, und belebt die Fläche mit einfach-feinen Intarsien, und unterhält das Auge durch zartes Rankenspiel, oder durch die Maserung der polierten Holzfläche, oder durch die Farbe und Struktur des Materials selbst. So arbeitet der Künstler recht von innen heraus, dabei nicht zärtlich modisch-biedermeierlich, sondern zweckecht in jedem Stück und in jedem Materiale. Da, wo er Farben bringt, sind es koloristische Gespräche, feine Unterhaltungen, aber keine Festgesänge und Trompetenstösse, die den Bewohner meistern wollen. ▽

▽ Die Münchner Vereinigten Werkstätten, die seit je seine Arbeiten ausführen, verstehen den Künstler. Dieses Verdienst der Werkstätten mag hier besonders hervorgehoben werden, die bis ins Kleinste und Feinste sich hineinzufühlen gelernt haben in die Absichten und in die Weise des Meisters; die die grosse Zahl verschiedenartigster Aufträge tadellos auszuführen vermögen, dank eines raffiniert maschinellen und handwerklichen Betriebs. ▽

▽ Als drittes und letztes Moment in Pauls Schaffen muss ich im besonderen jener Gediegenheit gedenken, die seine Arbeiten durchdringt. Diese Gediegenheit macht wohl einen Teil seines Wesens überhaupt aus. Eine Solidität, die Pauls Arbeiten mehr als andere für den Export eignet, oder etwa auch für Räume, die im Schiff oder im Bahnwagen den Gesetzen der Sauberkeit und Festigkeit — bei aller Eleganz! — in gleicher Weise unterstehen.

▽ Solide Eleganz: — ein Widerspruch noch in manchem Kopfe! Bruno Pauls Schöpfungen geben die Lösung. Der Begriff des Zierlichen, Zappeligen, Unfesten kommt an diesen Möbeln nicht auf — aber auch das Schwere, wo es schwer sein muss, entbehrt nicht der Eleganz, die das Individuelle Bruno Pauls seines Schaffens bedeutet, die uns so anzieht, uns so imponiert, und uns beweist, dass im Kunstgewerbe die Kunst eben nicht von aussen hereingebracht werden kann, sondern wie jede Bildung überhaupt von innen herauswächst. Ein Glück, dass Bruno Paul sich einer unserer grössten Kunstgewerbeschulen angenommen hat. ▽



PROF. BRUNO PAUL-BERLIN
Zentral-Hotel in Berlin, Brunnen im Vestibül
(ausgeführt von den Vereinigten Werkstätten München-Berlin)



PROF. BRUNO PAUL-BERLIN
Haus Laboschin-Berlin, Kamin im Vorraum
(ausgeführt von den Vereinigten Werkstätten München-Berlin)



PROF. BRUNO PAUL-BERLIN
Haus Laboschin-Berlin, Vorraum
(ausgeführt von den Vereinigten Werkstätten München-Berlin)



PROF. BRUNO PAUL-BERLIN
Haus Laboschin-Berlin, Wohnzimmer
(ausgeführt von den Vereinigten Werkstätten München-Berlin)



PROF. BRUNO PAUL-BERLIN
Haus Laboschin-Berlin, Buffet im Speisezimmer
(ausgeführt von den Vereinigten Werkstätten München-Berlin)



PROF. BRUNO PAUL-BERLIN
Haus Laboschin-Berlin, Wohnzimmer
(ausgeführt von den Vereinigten Werkstätten München-Berlin)





PROF. BRUNO PAUL-BERLIN
Haus Laboschin-Berlin, Salon und Vorraum
(ausgeführt von den Vereinigten Werkstätten München-Berlin)

DRUCK DER STUTTGARTER VEREINSBUCHDRUCKEREI.



1909

PROF. BRUNO PAUL-BERLIN
KONVERSATIONSZIMMER IM ZENTRALHOTEL IN BERLIN
AQUARELL VON RICHARD BÖHLAND-BERLIN





PROF. BRUNO PAUL-BERLIN
Haus Laboschin-Berlin, Kamin im Speisezimmer
(ausgeführt von den Vereinigten Werkstätten München-Berlin)



PROF. BRUNO PAUL-BERLIN
Haus Laboschin-Berlin, Anrichte
(ausgeführt von den Vereinigten Werkstätten München-Berlin)



PROF. BRUNO PAUL-BERLIN
Haus Laboschin-Berlin, Türe vom Wohnzimmer nach dem Vorraum
(ausgeführt von den Vereinigten Werkstätten München-Berlin)



PROF. BRUNO PAUL-BERLIN
Haus Laboschin: Schrank im Wohnzimmer
(ausgeführt von den Vereinigten Werkstätten München-Berlin)



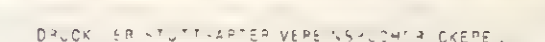


PROF. BRUNO PAUL-BERLIN
Haus Laboschin: Konsoltisch mit Spiegel und Schreibtisch im Wohnzimmer des Hauses Laboschin
(ausgeführt von den Vereinigten Werkstätten München-Berlin)





PROF. BRUNO PAUL-BERLIN
Möbel aus dem Schlafzimmer des Künstlers
(ausgeführt von den Vereinigten Werkstätten München-Berlin)





PROF. BRUNO PAUL-BERLIN
HERRENZIMMER
AQUARELL VON RICHARD BÖHLAND-BERLIN





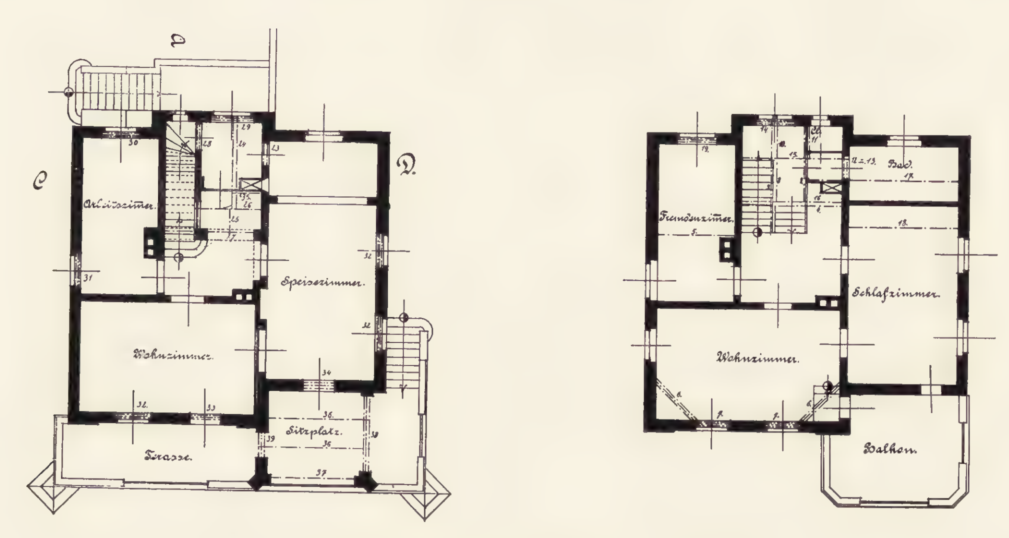


PROF. BRUNO PAUL-BERLIN
Buffet aus dem Wohnzimmer des Künstlers, Schlafzimmer des Künstlers (ausgeführt von den Vereinigten Werkstätten München-Berlin)

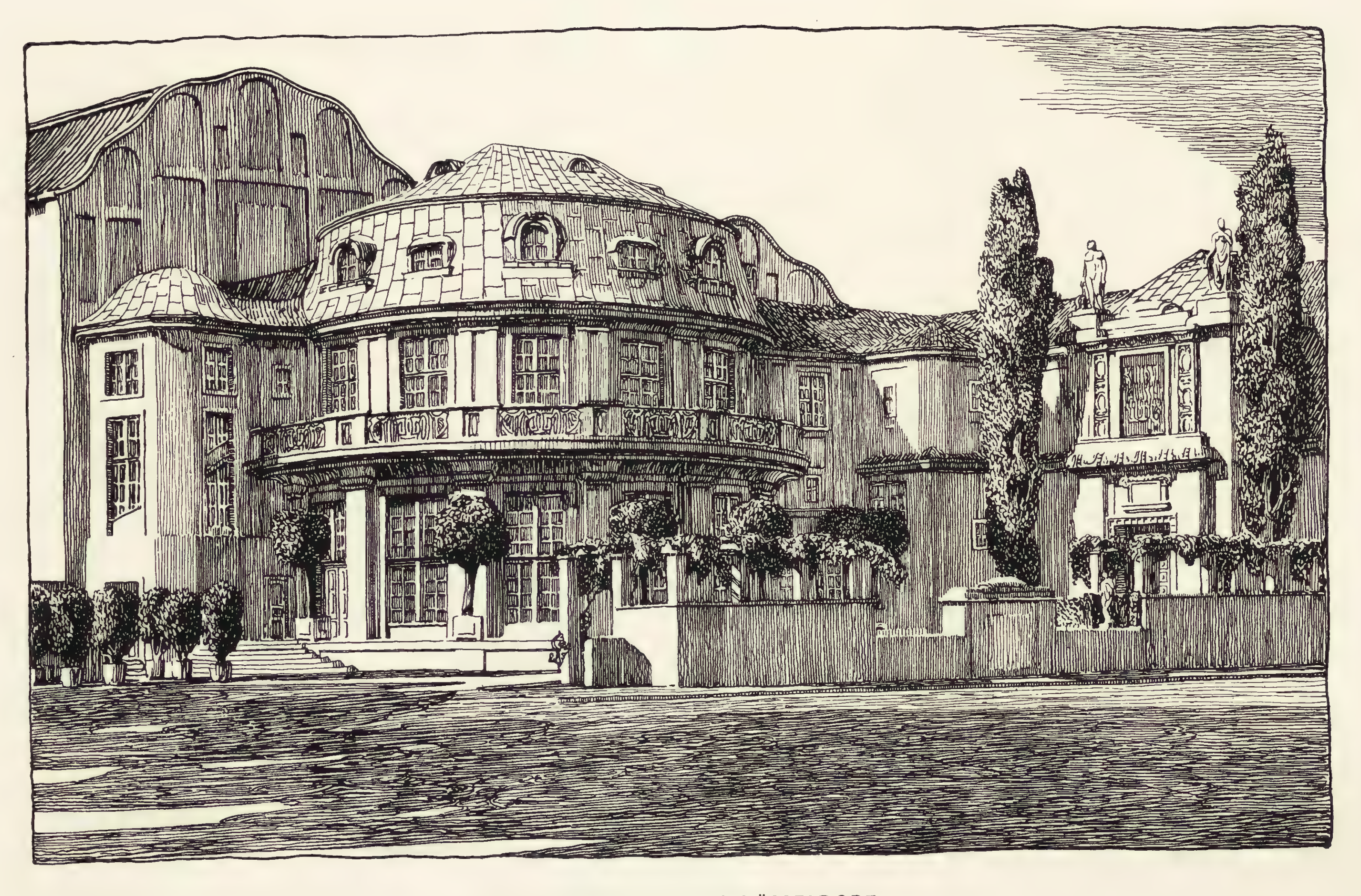


PROF. WILHELM KREIS-DÜSSELDORF
Stiftskirche für Dresden (I. Preis)

PROF. WILHELM KREIS-DÜSSELDORF
Haus Hottenroth in Wachwitz



Grundrisse des Hauses Hottenroth in Wachwitz



PROF. WILHELM KREIS-DÜSSELDORF
Entwurf zum Künstlerhaus der Berliner Secession (Engerer Wettbewerb)

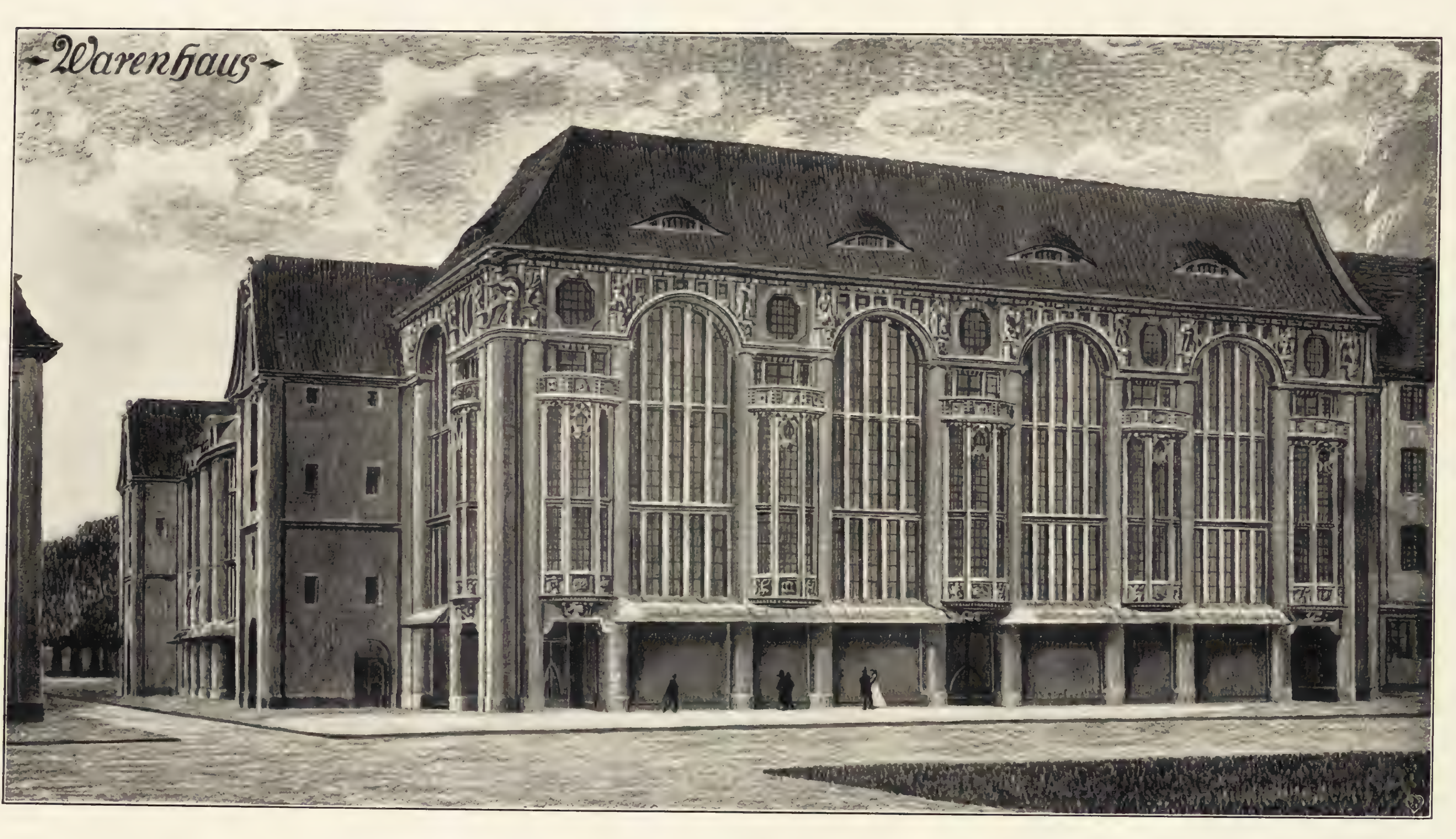


PROF. WILHELM KREIS - DÜSSELDORF
MAUSOLEUM

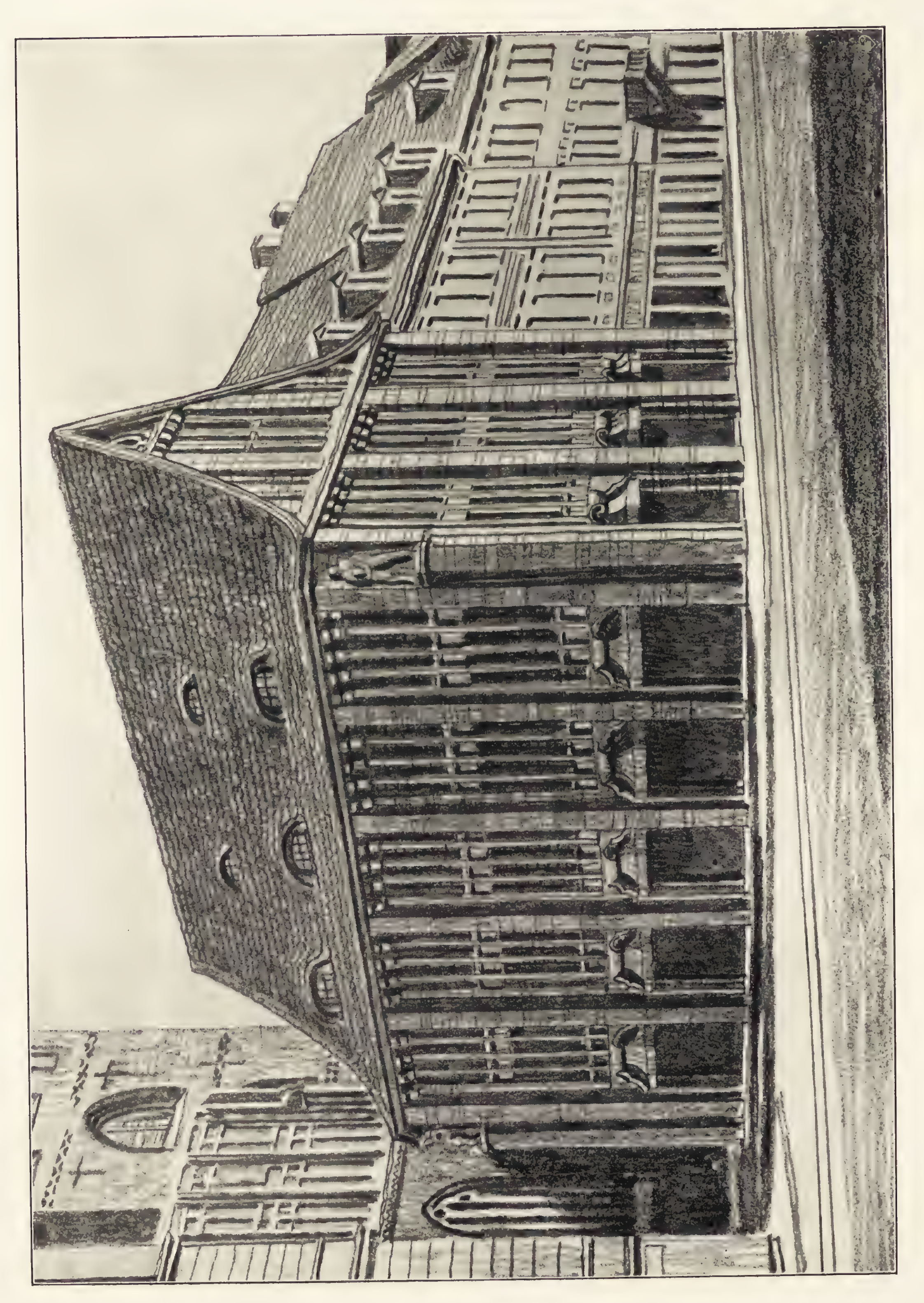


1909

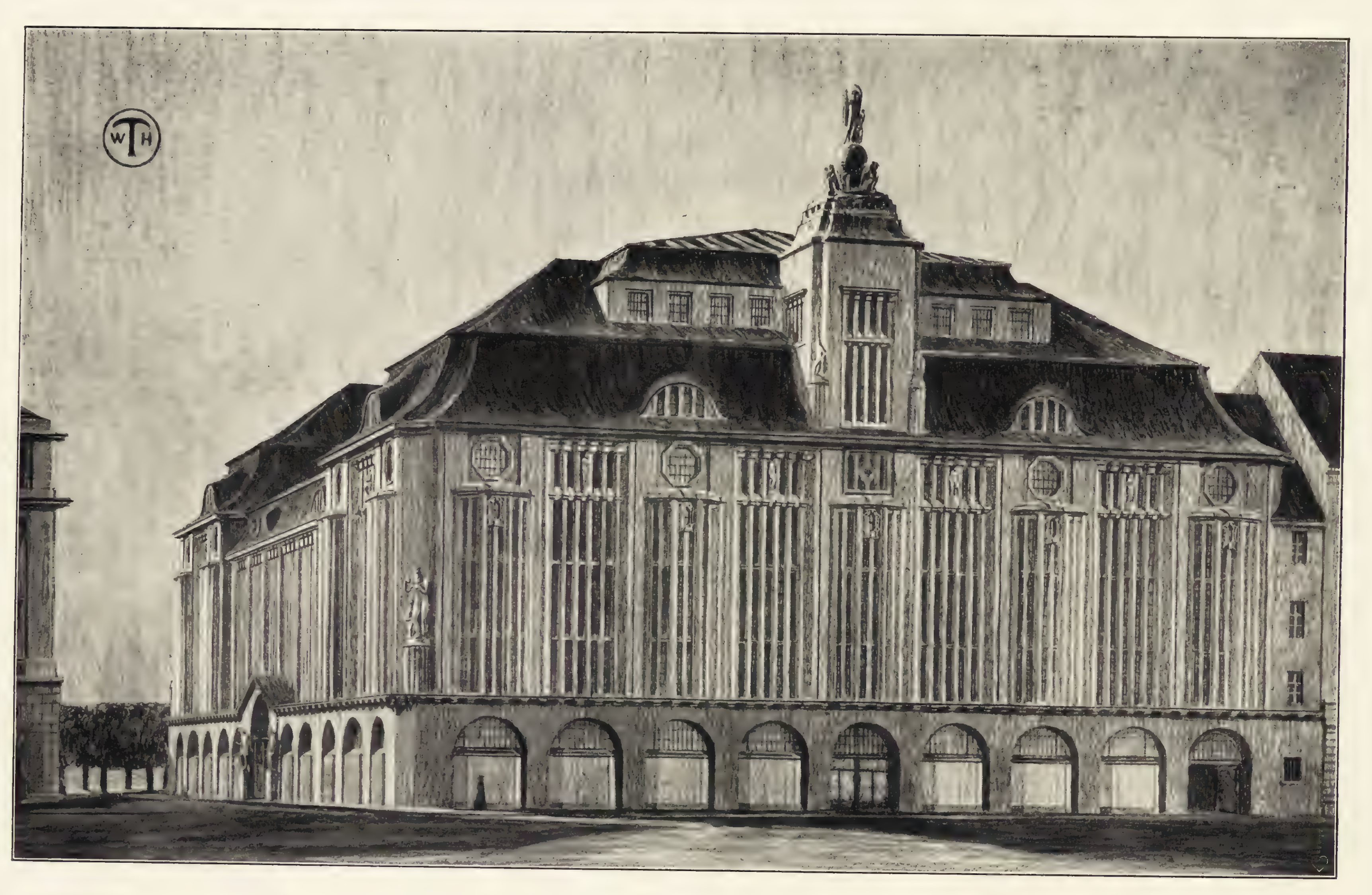




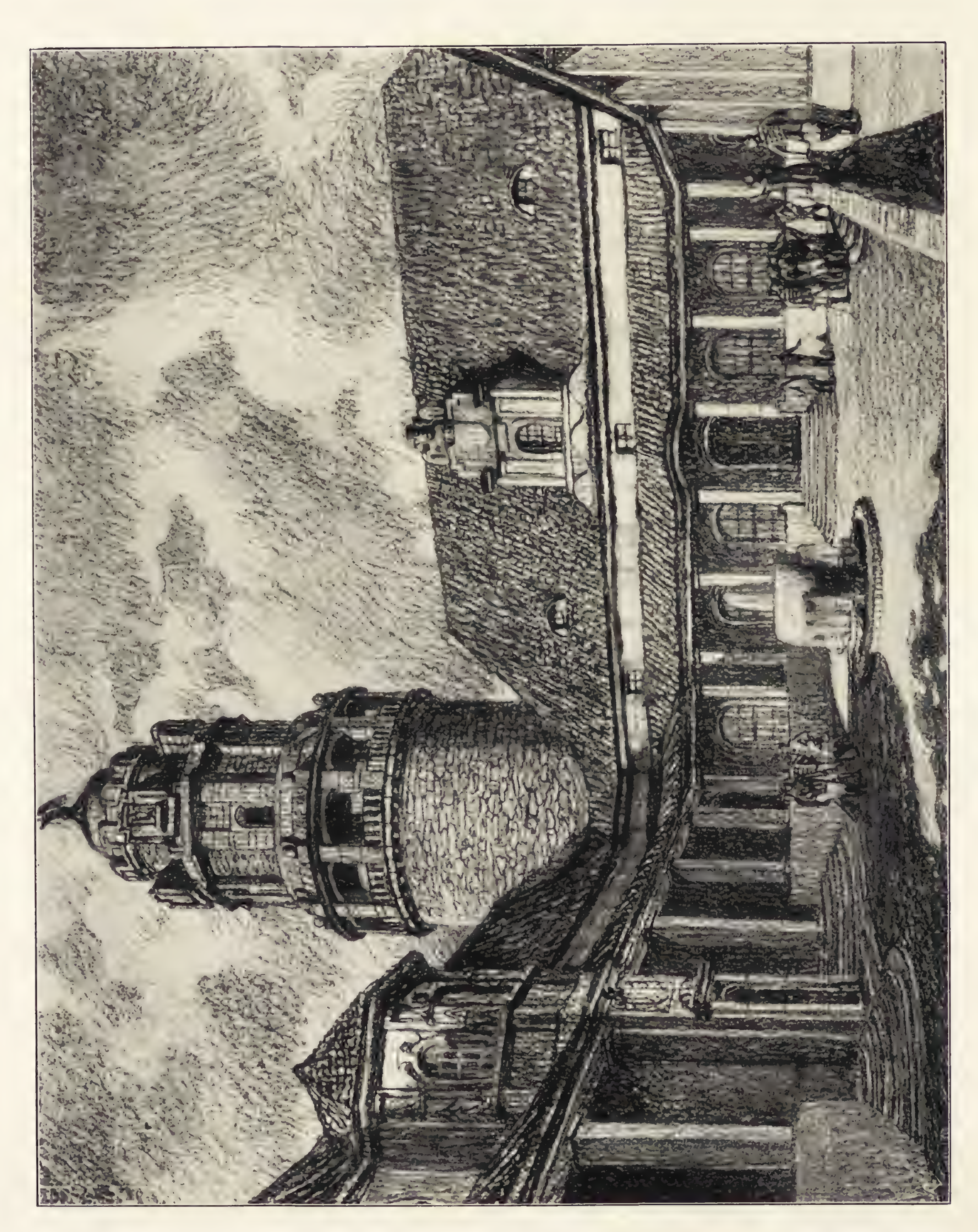
PROF. WILHELM KREIS-DÜSSELDORF
Studie zu einem Warenhaus



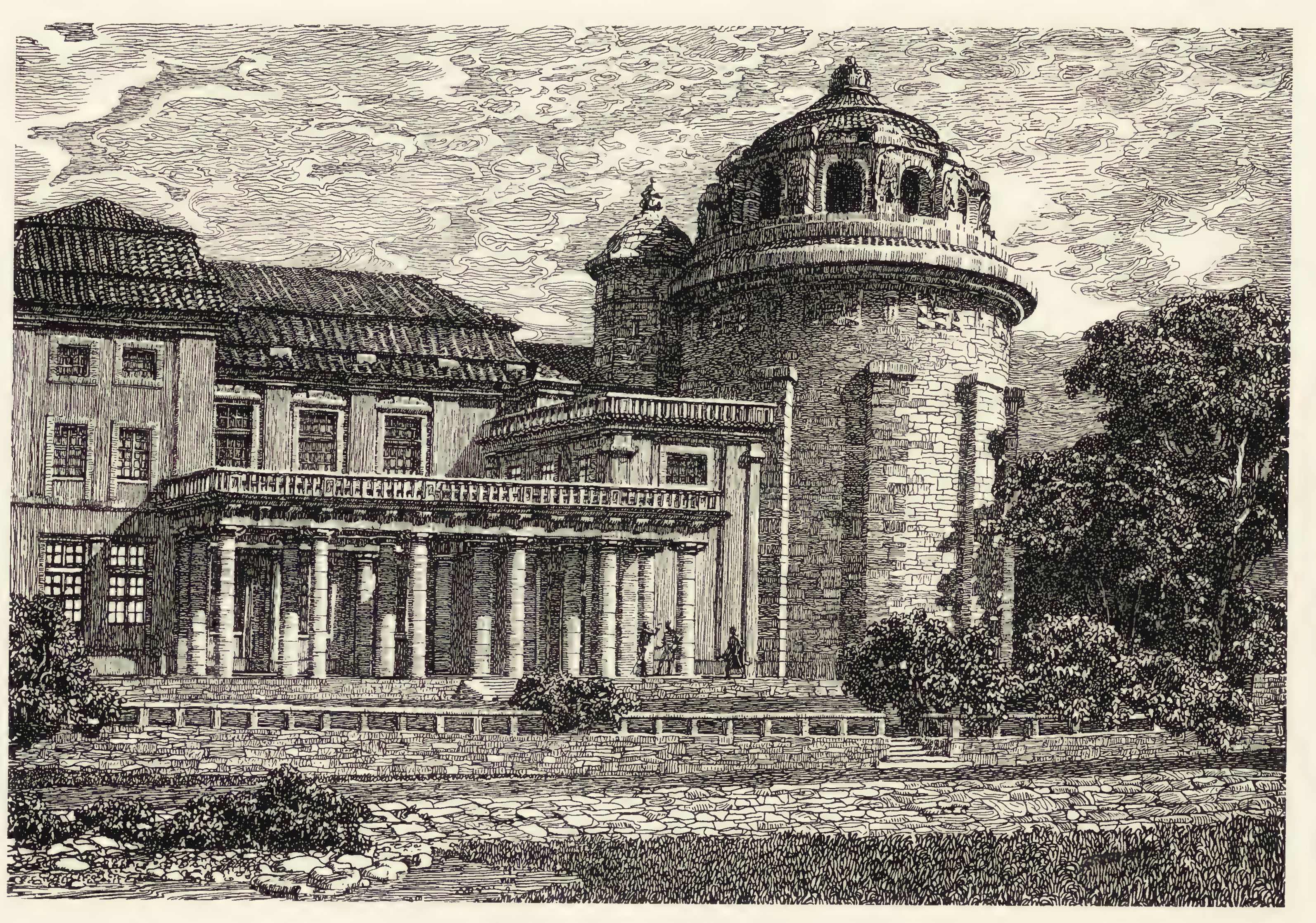
PROF. WILHELM KREIS-DÜSSELDORF
Entwurf zu einem Warenhaus für Frankfurt a. O.



PROF. WILHELM KREIS-DÜSSELDORF
Entwurf zum Warenhaus Tietz in Düsseldorf (Engerer Wettbewerb)



PROF. WILHELM KREIS-DÜSSELDORF
Hofansicht des Entwurfes für ein Corpshaus in Cösen



PROF. WILHELM KREIS-DÜSSELDORF
Entwurf zu einem Corpshause mit Erinnerungshalle in Cösen, Ansicht nach der Saale



PROF. WILHELM KREIS-DÜSSELDORF
Studie zu einem Kirchenraum mit der Forderung von Altar und Orgel auf derselben Seite

DRUCK DER STUTTGARTER VEREINSBUCHDRUCKEREI.



1909

PROF. WILHELM KREIS-DÜSSELDORF
SPEISEZIMMER





PROF. WILHELM KREIS-DÜSSELDORF
Vestibül im Kunstsalon Arnold (Gutbier) in Dresden
(Ausführung: Säulen in Beton, Fussboden grüner und schwarzer Marmor, Decke in weissem Stuck, Paneele in Eschenholz, gelbe Stoffbespannung, Heizkörper in Eisen und Messing)



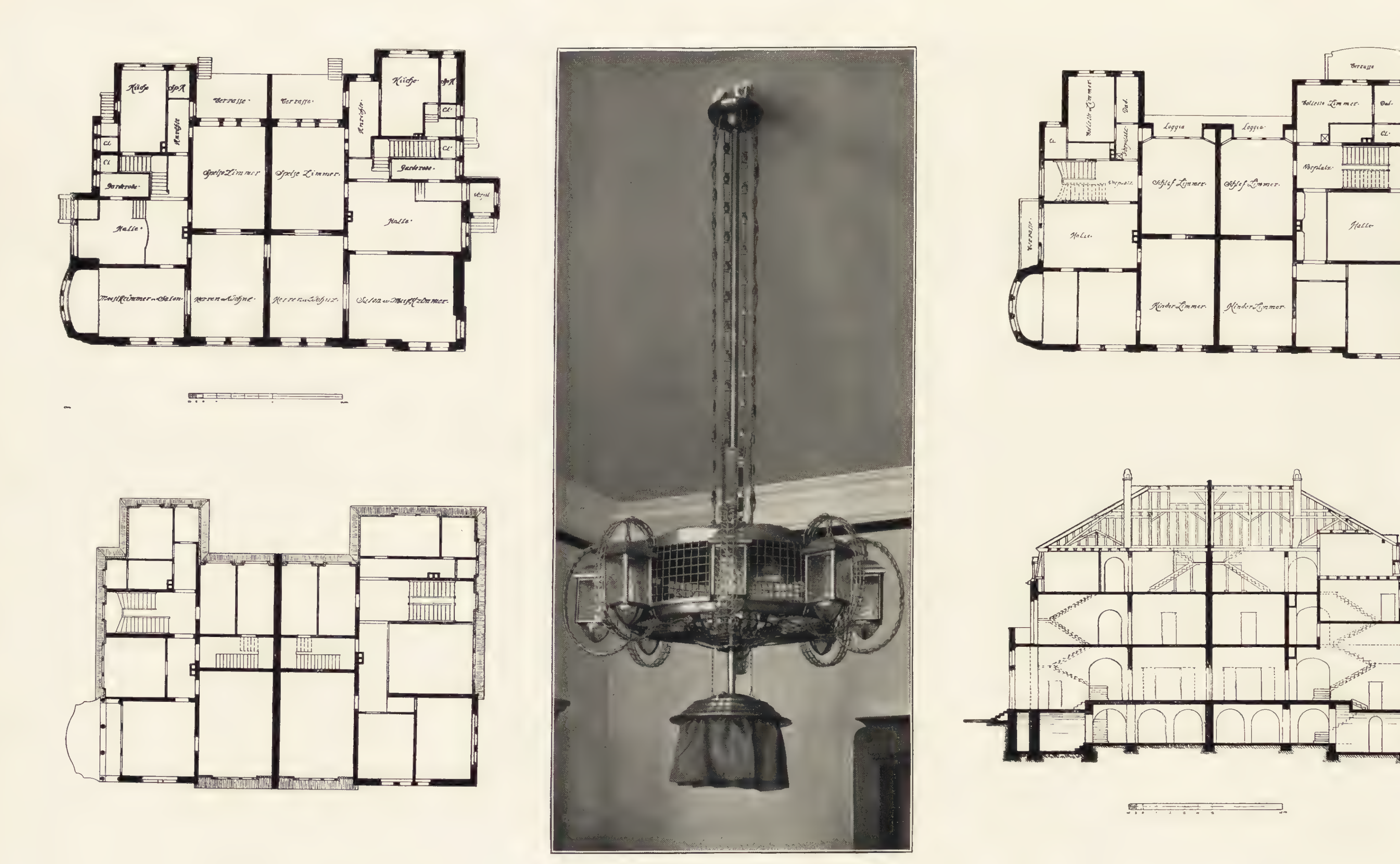
PROF. WILHELM KREIS-DÜSSELDORF
Kunstsalon Ernst Arnold in Dresden



PROF. WILHELM KREIS-DÜSSELDORF
Grabmal Lupprian in Braunschweig
(ausgeführt in Muschelkalk, Figuren nach Modellen von Prof. Otto Gussmann-Dresden)



PROF. HERMANN BILLING & WILHELM VITTALI-KARLSRUHE
Doppelhaus Dr. Straus-Stein in Karlsruhe



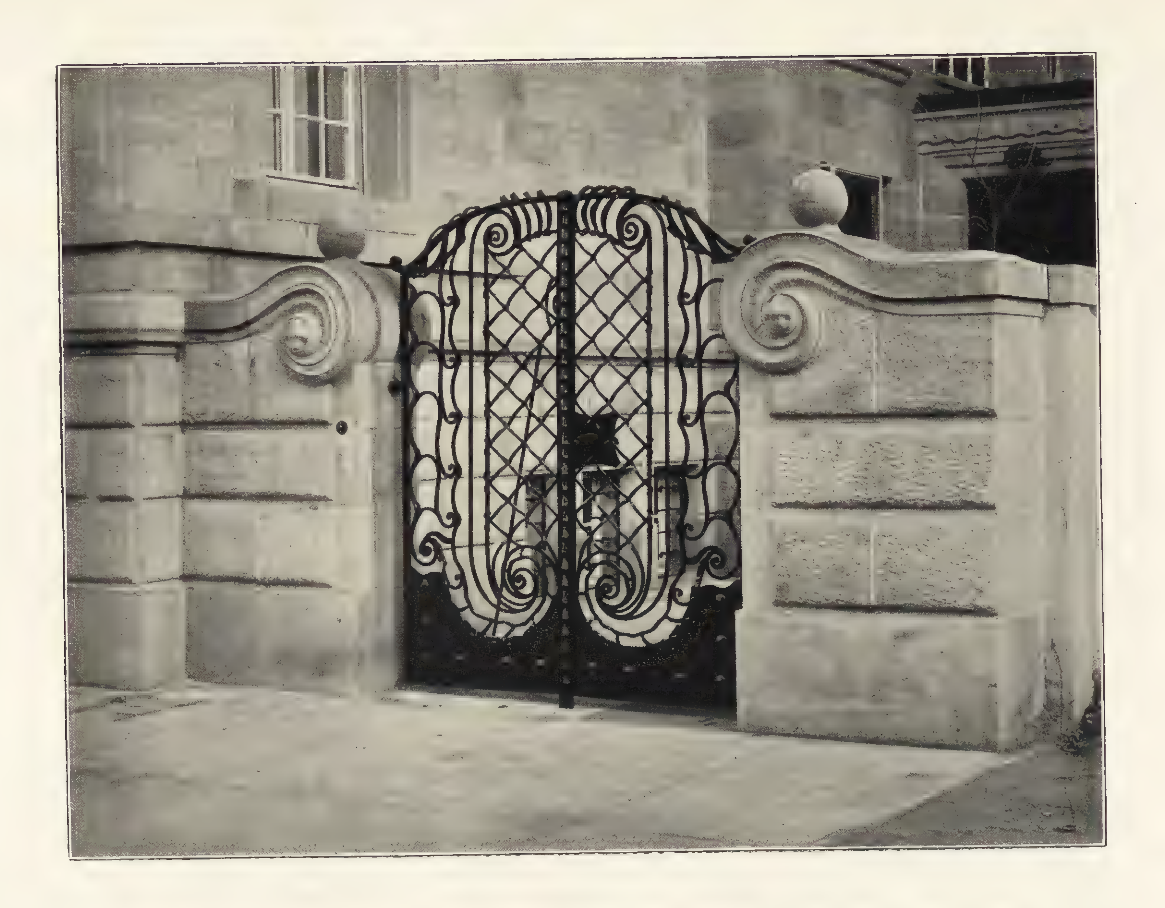
PROF. HERMANN BILLING & WILHELM VITTALI-KARLSRUHE
Grundrisse des Hauses Dr. Straus-Stein und Lüster aus dem Speisezimmer Dr. Stein



PROF. HERMANN BILLING & WILHELM VITTALI-KARLSRUHE
Haus Dr. Stein in Karlsruhe



PROF. HERMANN BILLING & WILHELM VITTALI-KARLSRUHE
Haus Dr. Straus in Karlsruhe





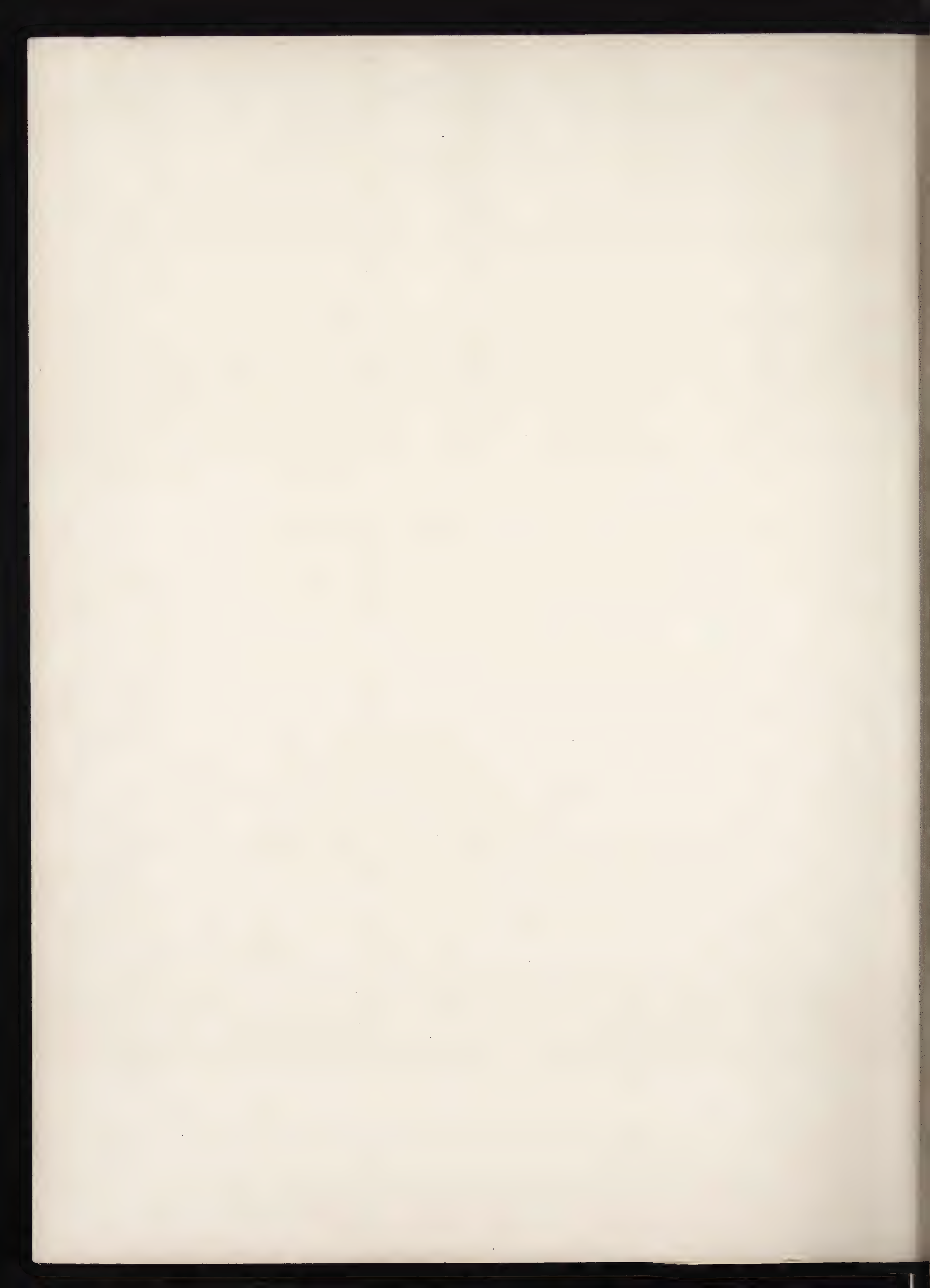
PROF. HERMANN BILLING & WILHELM VITTALI-KARLSRUHE
Haus Dr. Straus-Stein, Gartentore

D[illegible] STUTTGARTER [illegible] CHDRUCKEREI.



1909

PHILIPP SCHÄFER - DÜSSELDORF
WOHNZIMMER





PROF. HERMANN BILLING & WILHELM VITTALI-KARLSRUHE
Detail vom Haus Dr. Stein



PROF. HERMANN BILLING & WILHELM VITTALI-KARLSRUHE
Haus Dr. Stein, Diele



PROF. HERMANN BILLING & WILHELM VITTALI-KARLSRUHE
Haus Dr. Stein, Diele



PROF. HERMANN BILLING & WILHELM VITTALI-KARLSRUHE
Haus Dr. Straus, Diele

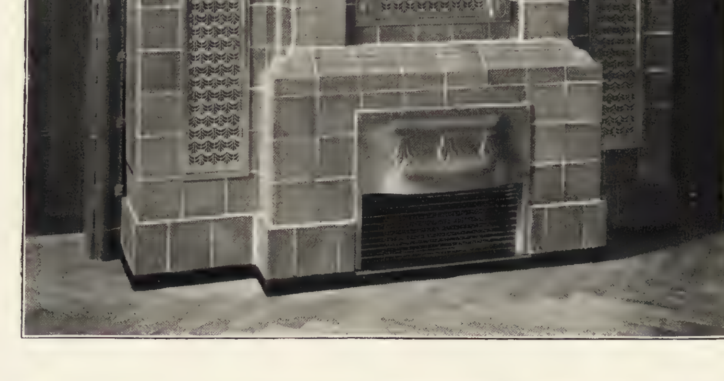


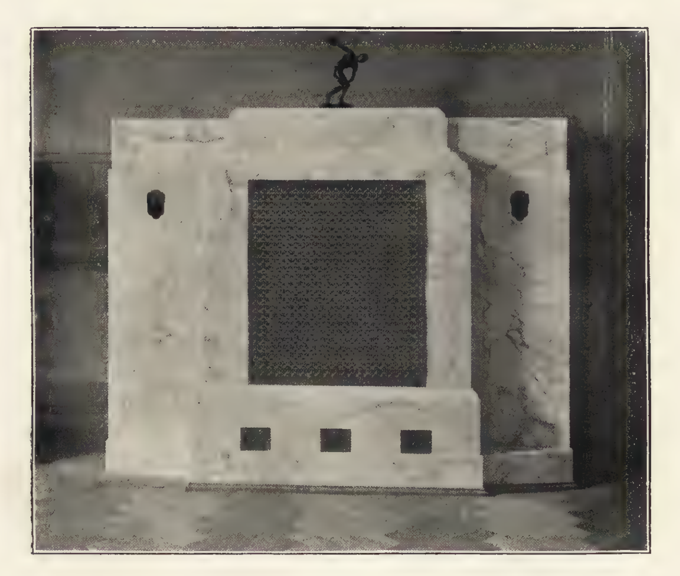
PROF. HERMANN BILLING & WILHELM VITTALI-KARLSRUHE
Haus Dr. Straus, Diele





PROF. HERMANN BILLING & WILHELM VITTALI-KARLSRUHE
Eingänge der Häuser Dr. Stein und Dr. Straus






PROF. HERMANN BILLING & WILHELM VITTALI-KARLSRUHE
Heizkörper: Haus Dr. Straus, Herrenzimmer (ausgeführt von Fr. Nerbel, Kunsttöpferei in Mosbach i. B.; Haus Dr. Stein, Diele und Salon; Haus Dr. Straus, Damenzimmer





PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE

Haus Bahls, Kamin in der Diele
(ausgeführt von Fr. Nerbel, Kunsttöpferei in Mosbach i. B.)

Haus Dr. Stein, Kamin in der Diele

DRUCK DER STUTTGARTER VEREINSBUCHDRUCKEREI.



1909

PROF. GUSTAV HALMHUBER-KÖLN
KLOSTERKAPELLE

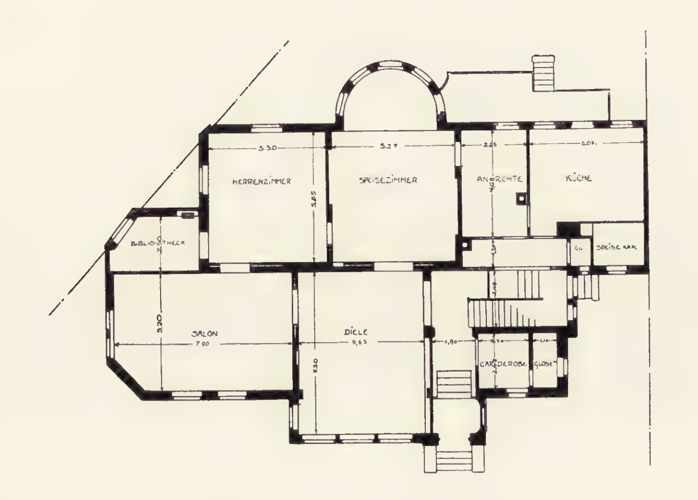


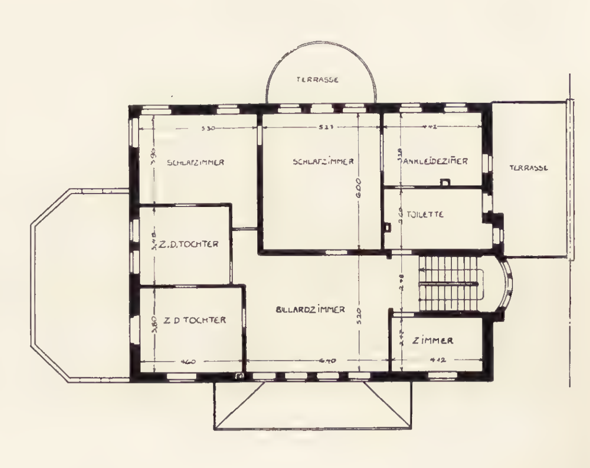


PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Haus Bahls in Karlsruhe



PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Haus Bahls in Karlsruhe







PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Haus Bahls, Hauptansicht



PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Haus Bahls, Eingang



1909

PROF. RICHARD GUHR-DRESDEN
DEKORATIVE MALEREI







PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Haus Bahls, Buffet und Kredenz aus dem Speizezimmer





PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Haus Bahls, Türe im Speisezimmer und Kamin im Salon



RROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Haus Bahls, Speisezimmer



PROF. HERMANN BILLING-KARLSRUHE
Haus Bahls, Blick vom Zimmer des Herrn in die Bibliothek

Verantwortlicher Herausgeber: M. J. GRADL-Stuttgart, Rotenwaldstrasse 23.
Verlag: JULIUS HOFFMANN-Stuttgart. Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais-Stuttgart.



DRUCK DER STUTTGARTER VEREINSBUCHDRUCKEREI.



1909

ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
IN GEMEINSCHAFT MIT DER KGL. BAUDIREKTION
OBERBAURAT REH
BAD ELSTER MOORBAD LUXUSZELLE
AQUARELLSKIZZE V. MALER RÖSSLER



ERSTES DRESDENER KÜNSTLERHEFT 1909



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
in Gemeinschaft mit der kgl. Baudirektion, Oberbaurat Reh
Neubauten des Sonnensteins: Neuer Elbflügel und Pavillon auf der alten Festungsmauer



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
in Gemeinschaft mit der kgl. Baudirektion, Oberbaurat Reh
Neubauten des Sonnensteins bei Dresden: Aussenseite des Fernheizwerkes im Anschluss an die alte Festungsmauer



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
in Gemeinschaft mit der kgl. Baudirektion, Oberbaurat Reh
Neubauten des Sonnensteins bei Dresden: Ansicht von der Elbe aus



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
in Gemeinschaft mit der kgl. Baudirektion, Oberbaurat Reh
Neubauten des Sonnensteins bei Dresden: der neue Elbflügel nach der Elbe zu



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
in Gemeinschaft mit der kgl. Baudirektion, Oberbaurat Reh
Neubauten des Sonnensteins in Dresden: der neue Elbflügel vom Hofe aus





ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN BILDHAUER KARL GROSS-DRESDEN
in Gemeinschaft mit der kgl. Baudirektion, Oberbaurat Reh
Neubauten des Sonnensteins: Eingang zur alten Festung als Brunnen ausgebildet
Detail des Wasserspeiers



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN BILDHAUER ULLRICH-DRESDEN
in Gemeinschaft mit der kgl. Baudirektion, Oberbaurat Reh
Neubauten des Sonnensteins: Neues Mittelfeld der alten Hoffront



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN BILDHAUER KARL GROSS-DRESDEN
in Gemeinschaft mit der kgl. Baudirektion, Oberbaurat Reh
Neubauten des Sonnensteins: Eingang zum Elbflügel



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN BILDHAUER STELLMACHER-DRESDEN
in Gemeinschaft mit der kgl. Baudirektion, Oberbaurat Reh
Neubauten des Sonnensteins: Alter Brunnentrog mit neuer Säule



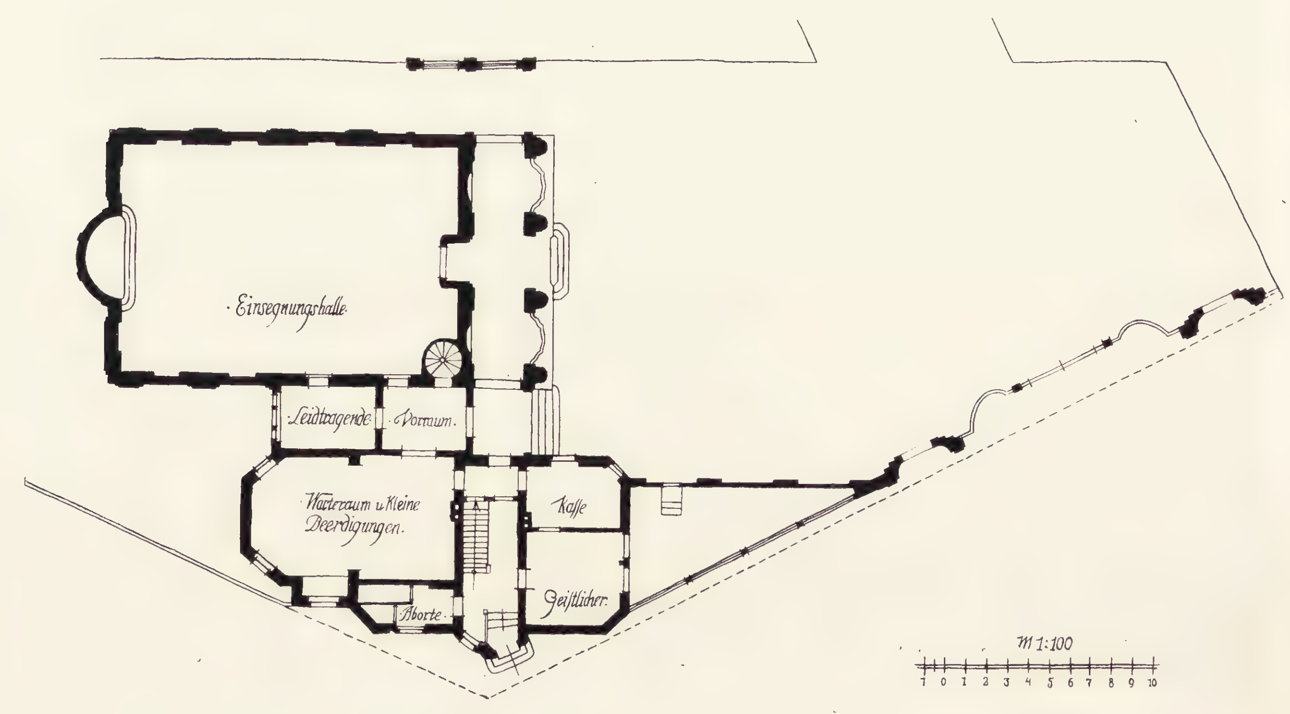
ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
in Gemeinschaft mit der kgl. Baudirektion, Oberbaurat Reh
Neubauten des Sonnensteins: Eingang zum Park gegenüber dem neuen Elbflügel



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN *BILDHAUER KARL GROSS-DRESDEN*
in Gemeinschaft mit der kgl. Baudirektion, Oberbaurat Reh
Neubauten des Sonnensteins: Festsaal im Elbflügel. (Figürl. Ovale des Vorhanges von Josef Goller-Dresden)



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
in Gemeinschaft mit der kgl. Baudirektion, Oberbaurat Reh
Neubauten des Sonnensteins: Eingang zum Fernheizwerk und Bastionspavillon vom Hofe aus



Grundriss der Eingangshalle von dem Verwaltungsgebäude auf dem Paulifriedhof

DRUCK DER STUTTGARTER VEREINSBUCHDRUCKEREI.



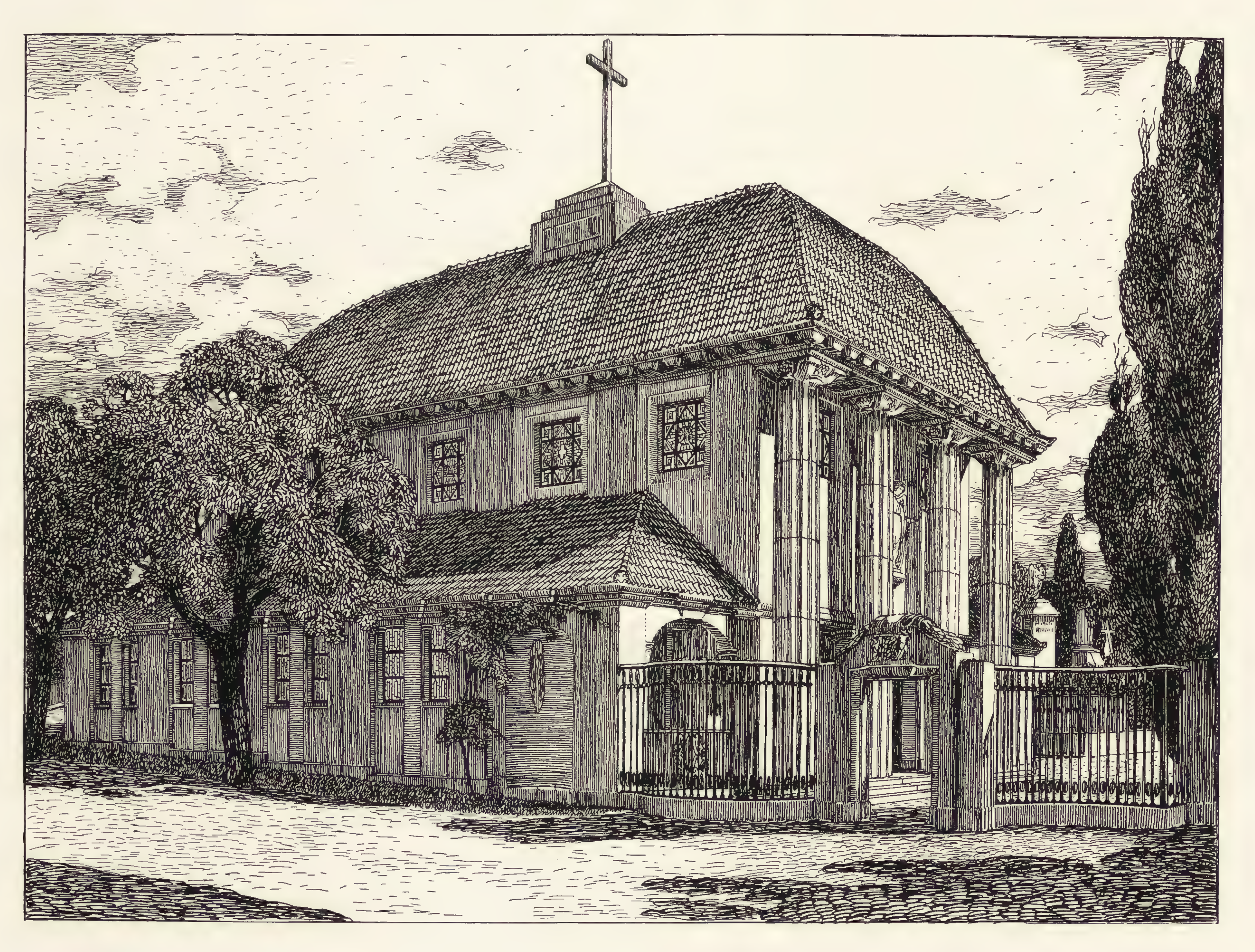
1909

ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
MALER PAUL RÖSSLER-DRESDEN
PAULI-FRIEDHOF DRESDEN
STUDIE FÜR DAS INNERE DER BEGRÄBNISHALLE





ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Ausführungsentwurf für den Paulifriedhof-Dresden



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Konkurrenzentwurf für den Paulifriedhof-Dresden









1909

MALER PAUL RÖSSLER-DRESDEN
KIRCHENFENSTER NACH EINER ENTWURFSKIZZE
VON SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN





ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
in Gemeinschaft mit der kgl. Baudirektion, Oberbaurat Reh
Bad Elster: Badehausneubauten



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN BILDHAUER KARL GROSS-DRESDEN
in Gemeinschaft mit der kgl. Baudirektion, Oberbaurat Reh
Bad Elster: Seitenteil des Vorbaues mit Eingang zum Albert-Bad



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN BILDHAUER KARL GROSS-DRESDEN
in Gemeinschaft mit der kgl. Baudirektion, Oberbaurat Reh
Bad Elster: Eingang zum Albert-Bad



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN BILDHAUER KARL GROSS-DRESDEN
in Gemeinschaft mit der kgl. Baudirektion, Oberbaurat Reh
Bad Elster: Risalit am Rundflügel



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN BILDHAUER KARL GROSS-DRESDEN
in Gemeinschaft mit der kgl. Baudirektion, Oberbaurat Reh
Bad Elster: Vorbau mit Eingang zu den seitlichen Treppenhäusern



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN *BILDHAUER ULLRICH-DRESDEN*
in Gemeinschaft mit der kgl. Baudirektion, Oberbaurat Reh
Bad Elster: Aufgang vom Badehausvorplatz nach der Hauptallee



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN *BILDHAUER KARL GROSS-DRESDEN*
in Gemeinschaft mit der kgl. Baudirektion, Oberbaurat Reh
Bad Elster; Einfahrt nach dem Hofe (Holzornamente von Bildhauer Ullrich-Dresden)



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN BILDHAUER KARL GROSS-DRESDEN
in Gemeinschaft mit der kgl. Baudirektion, Oberbaurat Reh
Bad Elster: Türe zu den seitlichen Treppenhäusern
(Holzornamente von Bildhauer Ullrich-Dresden)



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN BILDHAUER KARL GROSS-DRESDEN
in Gemeinschaft mit der kgl. Baudirektion, Oberbaurat Reh
Bad Elster: Treppenhaus im Mittelteil des Albert-Bades







ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN BILDHAUER KARL GROSS-DRESDEN
in Gemeinschaft mit der kgl. Baudirektion, Oberbaurat Reh
Bad Elster: Vorgarten mit Eckbrunnen, Brunnen im Haupttreppenhaus des Albert-Bades
und kleiner Brunnen in den Korridoren

DRUCK DER STUTTGARTER VEREINSBUCHDRUCKEREI.



1909

SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN IN GEMEINSCHAFT
MIT DER KGL. BAUDIREKTION, OBERBAURAT REH
BAD ELSTER HAUPTTREPPE ALBERTBAD
AQUARELLSKIZZE V. MALER RÖSSLER





ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN *BILDHAUER KARL GROSS-DRESDEN*
in Gemeinschaft mit der kgl. Baudirektion, Oberbaurat Reh
Bad Elster: Treppenhaus im Mittelteil des Albert-Bades



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN BILDHAUER ULLRICH-DRESDEN
in Gemeinschaft mit der kgl. Baudirektion, Oberbaurat Reh
Bad Elster: Seitliche Treppenhäuser



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN BILDHAUER ULLRICH-DRESDEN
in Gemeinschaft mit der kgl. Baudirektion, Oberbaurat Reh
Bad Elster: Luxuszelle



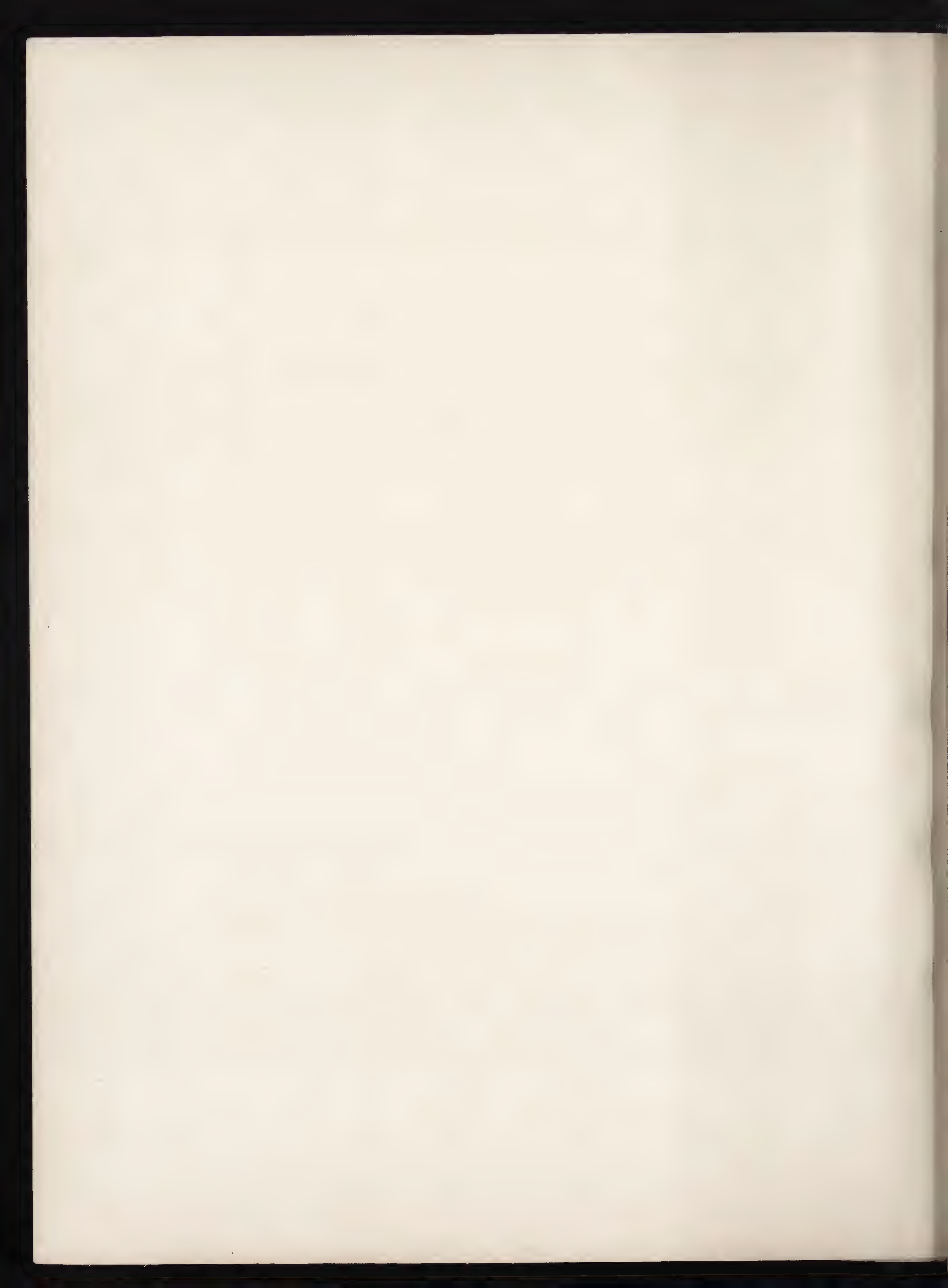
ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
in Gemeinschaft mit der kgl. Baudirektion, Oberbaurat Reh
Bad Elster: einfache Moorbadezelle

DRUCK DER STUTTGARTER VEREINSBUCHDRUCKEREI.



1909

ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
IN GEMEINSCHAFT MIT DER KGL. BAUDIREKTION
OBERBAURAT REH
BAD ELSTER WASSERBAD LUXUSZELLE
AQUARELLSKIZZE V. MALER RÖSSLER





ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN   BILDHAUER ULLRICH-DRESDEN
in Gemeinschaft mit der kgl. Baudirektion, Oberbaurat Reh
Bad Elster: Luxuszelle



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Häuser des Dresdener Spar- und Bauvereins: Vorgarten mit Kinderspielplatz an der Paulstrasse



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN *BILDHAUER ULLRICH-DRESDEN*
Häuser des Dresdner Spar- und Bauvereins an der Königsbrückerstrasse in Dresden



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN

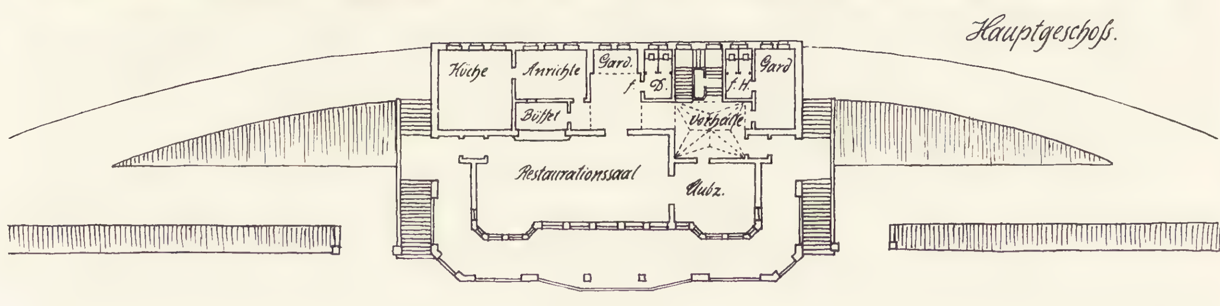
Häuser des Dresdner Spar- und Bauvereins: Einfahrt an der Königsbrückerstrasse



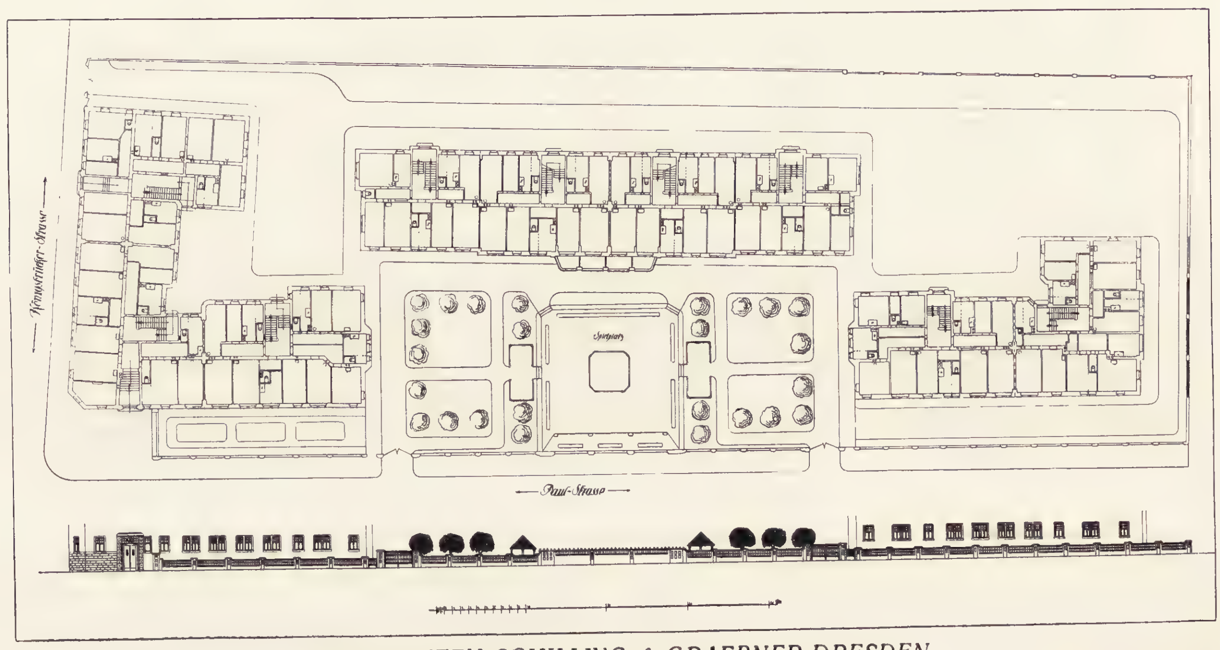
ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN *BILDHAUER ERNST HOTTENROTH †-DRESDEN*

Häuser des Dresdener Spar- und Bauvereins: Eingang an der Paulstrasse





ARCHITEKT ALEXANDER HOHRATH-DRESDEN
Klubhaus



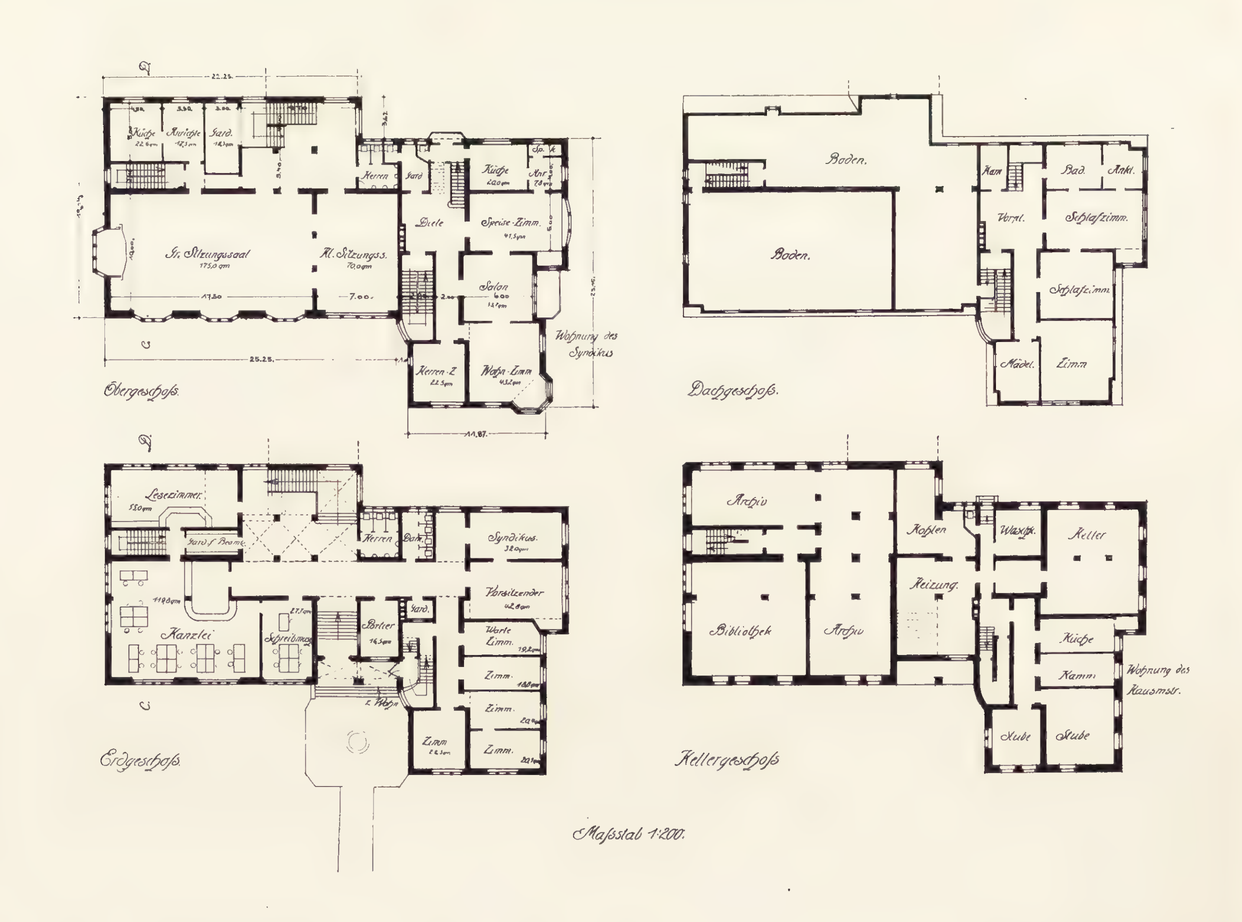
ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Grundriss der Häuser des Dresdner Spar- und Bauvereins



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Landhaus des Geh. Sanitätsrates Dr. Schieck in Blasewitz (Umbau)



ARCHITEKT ALEXANDER HOHRATH-DRESDEN
Projekt für das Gebäude einer Handelskammer





DRUCK DER STUTTGARTER VEREINSBUCHDRUCKEREI.



1909

ALEXANDER HOHRATH-DRESDEN
WOHNZIMMER IM HAUSE DR. L. IN GAUTING





ARCHITEKT ALEXANDER HOHRATH-DRESDEN
Tisch mit Bücherschrank



ARCHITEKT ALEXANDER HOHRATH-DRESDEN
Büfett



ARCHITEKT ALEXANDER HOHRATH-DRESDEN
Bank und Tisch



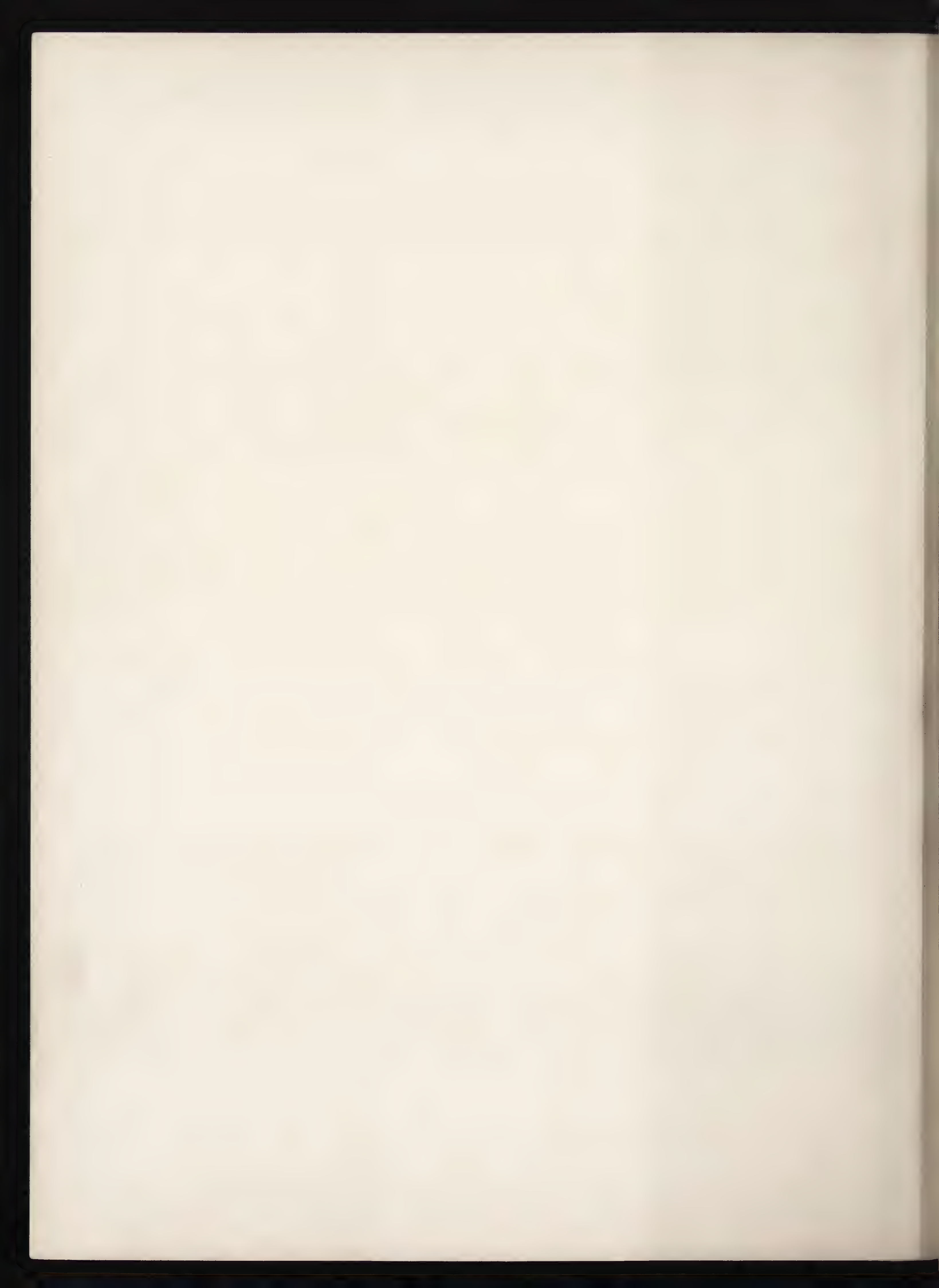
ARCHITEKT ALEXANDER HOHRATH-DRESDEN
Schreibtisch und Serviertisch

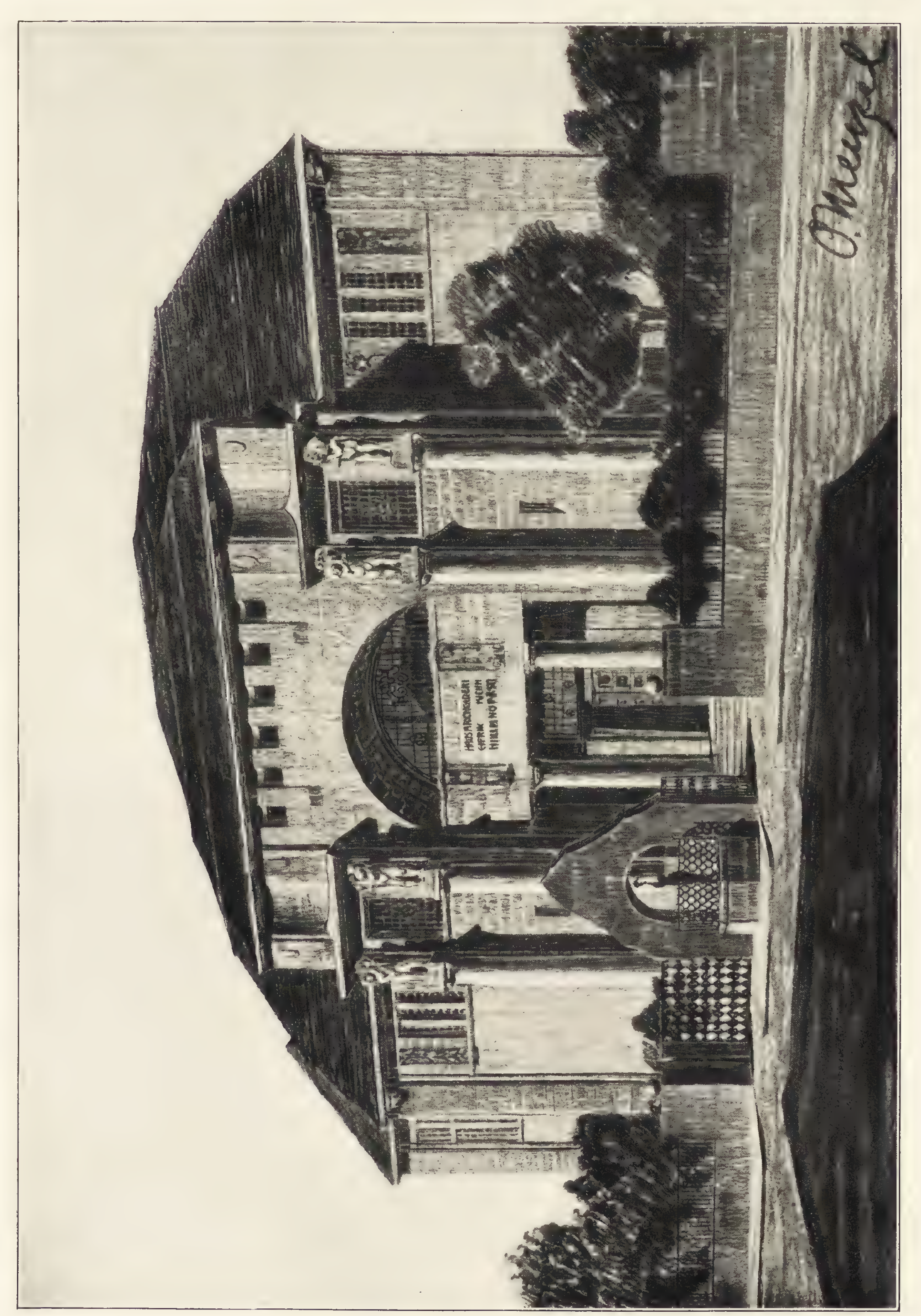
DRUCK DER STUTTGARTER VEREINSBUCHDRUCKEREI.



1909

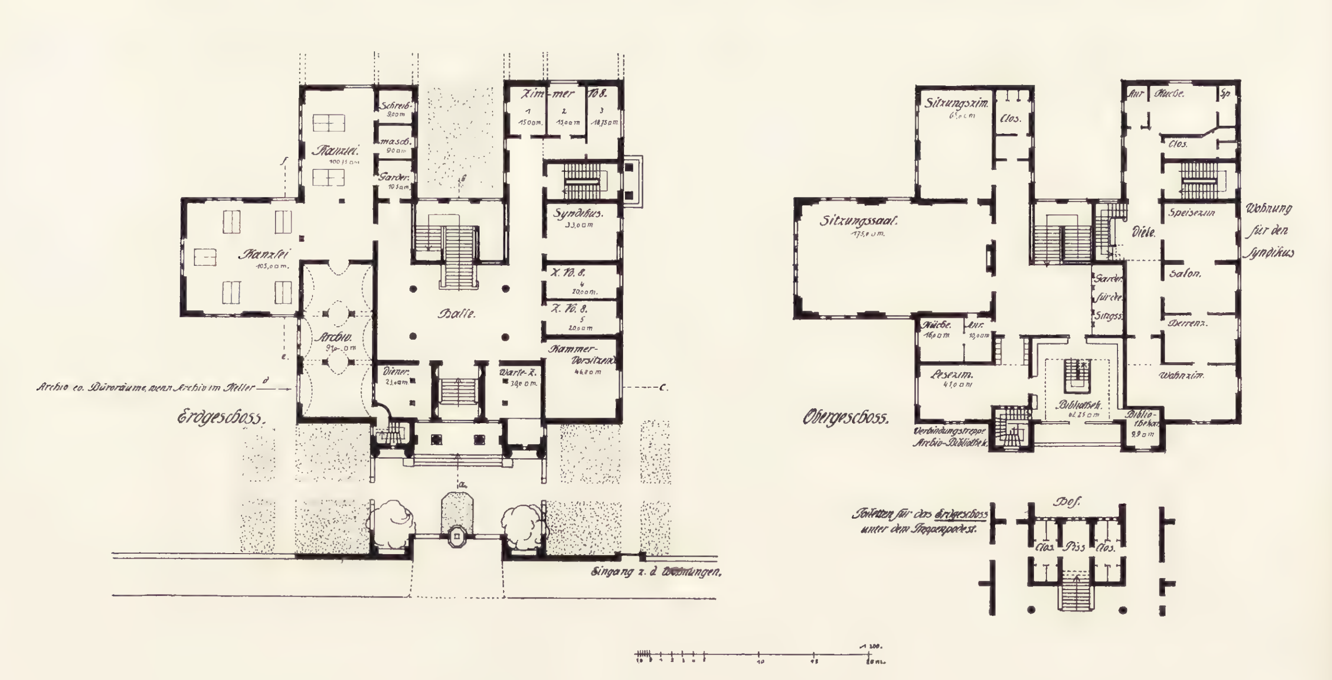
PAUL RÖSSLER-DRESDEN
WANDMALEREI DER KIRCHE IN WEIGSDORF I. SA.
IM AUFTRAGE DES AKAD. RATES





ARCHITEKT OSKAR MENZEL-DRESDEN
Wettbewerb zur Dresdner Handelskammer





ARCHITEKT OSKAR MENZEL-DRESDEN
Wettbewerbsentwurf zur Dresdner Handelskammer



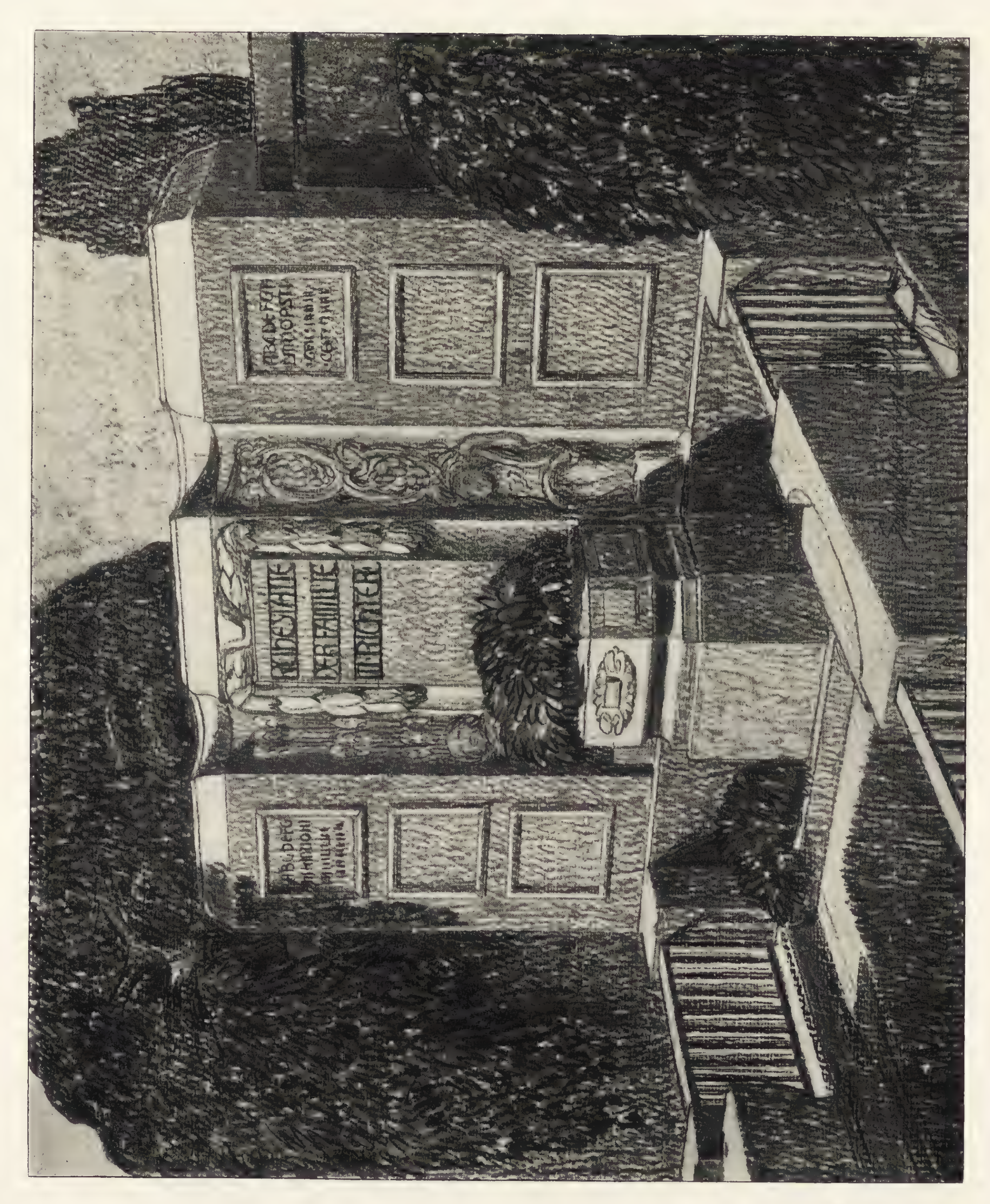
ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Hallengrabmal auf dem Friedhof Kufstein



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Grabmal auf dem Annenfriedhof in Dresden
Dem Geh. Baurat Weissbach von seinen Schülern errichtet



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Grabmal auf dem Trinitatisfriedhof in Dresden



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Entwurf für ein Grabdenkmal



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Unterkunftshaus des Vereins für Walderholungsstätten in Dresden-Haide



ARCHITEKT ALEXANDER HOHRATH-DRESDEN
Haustüre am Haus Dr. Lang in Gauting bei München

Verantwortlich für die Redaktionskommission: Arch. KARL HIRSCHMANN-Dresden
Mitglieder: Stadtbaurat ERLWEIN, Prof. GUSSMANN, Prof. HEMPEL, Baurat SCHILLING, Prof. SEYFFERT
Prof. WERNER, Prof. WRBA, sämtlich in Dresden
Photographische Aufnahmen von MAX FISCHER-Dresden
Verlag: JULIUS HOFFMANN-Stuttgart. Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais-Stuttgart



DRUCK DER STUTTGARTER VEREINSBUCHDRUCKEREI



1909

LUDWIG HOHLWEIN-MÜNCHEN
HOTEL-SCHLAFZIMMER



TRADITION ODER TAKTGEFÜHL?

VON PROFESSOR DR. ING. E. VETTERLEIN-DARMSTADT

In seinen wirkungsvollen „Kulturarbeiten" hat Schultze-Naumburg die Absicht verfolgt, „durch Aufmerksammachen auf die guten Arbeiten bis zu Mitte des 19. Jahrhunderts die Tradition, d. h. die direkt fortgepflanzte Arbeitsüberlieferung wieder anknüpfen zu helfen." Der Erfolg seiner Schriften ist auf jeden Fall eine erneute Wertschätzung der schlichten Kunst unsrer „Väter", die so selbstverständlich war, dass man sie in dem „hohen" Kunststreben ganz übersehen und vergessen hatte. Wenn nun aber ausser diesem erfreulichen Erfolg weiterhin gefordert wird, wir müssten den „Faden der Ueberlieferung wieder aufnehmen", an ihre Werke „anknüpfen", um wieder zu einer Kultur zu kommen, so werden damit Schlagwörter in die Welt geworfen, mit denen man gar vielen Unfug decken kann. Wenn da ein geistig Armer die heute schon umfangreiche Biedermeierliteratur als neues Vorlagenwerk zum Kopieren heranzieht, so tut er im Wesen nichts anderes, als wenn ein anderer in deutscher Renaissance, Barock oder Rokoko baut, d. h. einzelne Motive aus Vorlagenblättern in seinen Entwurf hineinarbeitet. Aber jener „knüpft an die Tradition da an, wo sie aufgehört hat". Diesen Erfolg hat der Verfasser der „Kulturarbeiten" natürlich nicht erwartet oder gar erstrebt. Aber im Hinblick auf die vielerorten bemerkbare gedankenlose Biedermeierei ist er nicht zu leugnen. Und man muss sagen, dass in den Worten „Anknüpfung" und „Ueberlieferung" etwas sehr Zweideutiges und darum Gefährliches steckt. ▽

▽ Bei dem Rufe nach einer solchen ist ganz unzweideutig nur der allgemeine Wunsch nach einer Aenderung und Verbesserung unserer jetzigen Verhältnisse. Wir möchten wieder eine „Kultur" haben, wie frühere Generationen eine besassen! Es fragt sich nur: wie soll sie aussehn und wie gelangen wir zu einer solchen? Die Antwort wird deutlicher, wenn wir erst fragen: warum haben wir die „Kultur" verloren? ▽

▽ Natürlich durch die Entwickelung der Verhältnisse! An Stelle der Bodenständigkeit veranlasste der erleichterte Verkehr die Beweglichkeit, die Entwickelung der Maschine ermöglichte die Massenproduktion, die Entwickelung von Wissenschaft und Technik bescherte uns durch Bücher, Zeitungen, Vorführungen, Kinematographen, Museen usw. die Aufklärung. Die Entwickelung der Industrie schafft Klassenunterschiede in Reiche und Arme, ohne dass die Bildung entsprechend verteilt wäre. So entstehen Banausen, Philister, Protzen, Parvenüs, Abenteurer usw. Der Drang nach Besitz erhitzt die Leidenschaften, reizt die Nerven und begünstigt die Rücksichtslosigkeit, die sich als Deckmantel den Begriff des „Individualismus" von der Philosophie geborgt hat. Und diese Nervosität greift auch auf das Gebiet der früher als „unpraktisch" verschrieenen „Künstler" über, die nun oft lieber in „Sensation" machen, anstatt mit Idealismus zu verhungern. ▽

▽ Einer so aufgeregten, gärenden Masse wie sie die moderne Gesellschaft darstellt, kann nur die Naivität zurufen: „Kinder, beruhigt Euch doch! Knüpft doch wieder da an, wo Goethe und Genossen aufgehört haben; es war doch so nett in der guten alten Zeit!" Der Ruf mag von manchen gern gehört und befolgt werden (d. h. falls sie das nötige Geld haben, unabhängig zu sein!). Die Menge kann ihm nicht folgen, da sie es nicht in der Hand hat, die Verhältnisse nach eigenen Wünschen zu ändern. Man muss bei dem Wunsche nach einer „Kultur" dem Rechnung tragen, dass sich die Grundlagen so verschoben haben, dass das alte schöne Kleid nur noch da passt, wo sich die Menschen und ihre Lebensverhältnisse gegen früher nicht viel verändert haben, und das ist nicht mehr oft der Fall! Für die Eisenbahnen, Trams, Schwebe- und Hochbahnen, Warenhäuser, Telephone, Automaten usw. ist kein altes Mäntelchen vorhanden zum Umhängen, oder: wenn man eins umhängt, passt es nicht. ▽

▽ Es tritt also an uns die Aufgabe heran: etwas Neues, eine neue Kultur zu schaffen! Haben wir denn die nicht schon? Stellen nicht unsre Grossstädte, Industrieanlagen usw. eben unsre Kultur, die Kultur des 20. Jahrhunderts dar? Nein, wir haben nur die Grundlagen zu einer Kultur! Denn diese ist die allgemeine Pflege des Schönen, so dass eine Uebereinstimmung aller Lebensformen mit den Idealen der Kunst hergestellt ist. Bedeutende Leistungen moderner Künstler sind noch keine „Kultur". Eine solche erwächst nur aus der Allgemeinheit. Erst wenn alle Erscheinungen des Lebens so veredelt sind, dass wir sie als schön bezeichnen können, haben wir eine Kultur, und auch nur dann, wenn die Veredelung einem allgemeinen Schönheitsbedürfnis entsprungen ist. Wenn ein reicher Banause sich von einem geschmackvollen Architekten ein Haus bauen lässt, so hat er noch lange keine Kultur! Erst wenn er an dem, was da für ihn entstanden ist, inneren Anteil hat, wenn er es begreift oder gar veranlasst hat, kann er das Entstandene mit für sich beanspruchen. ▽

▽ Also Veredelung aller Lebensformen zur Befriedigung des allgemeinen Schönheitsbedürfnisses sind die Merkmale einer Kultur. Dazu aber ist die Kunst berufen, diese Aufgabe zu erfüllen. Nun macht man freilich der Kunst oder besser den Künstlern, d. h. denen, die sich so nennen oder nennen lassen, den Vorwurf, dass sie zuviel „Kunst" machen, Formen erfinden oder aufgreifen, verwenden oder verschwenden. Was muss man also tun, um kulturbildende Kunst zu machen? Wenn ein Baumeister vor ein Gebäude korinthische Säulen setzt, so ist das noch keine Kunst, braucht aber auch keine Unkunst zu sein. Wenn sie am rechten Orte sind, dann sind sie Kunst, andernfalls nicht! Wer entscheidet aber darüber? Nur das Gefühl! Hatte der Baumeister das sichere Gefühl, hier gehört die und die Form hin, und handelte er nach seinem Gefühl so, dass er auch andere von der Richtigkeit seines Handelns zu überzeugen und zum Mitfühlen mitzureissen vermag, so hat er „Kunst" gemacht. Ob das nun historische oder neuerfundene Formen waren, spielt dabei nur eine Nebenrolle. Die Hauptsache ist, dass er ein richtiges Gefühl hatte und durch sein Können diesem Gefühl eine Form zu geben vermochte, die auch in anderen ähnliche Empfindungen auszulösen imstande ist! Und wenn ein Maler von einem Natureindruck so gepackt wurde, dass er seine Empfindungen in Farbe auf Leinwand niederlegen musste, einem inneren Drange folgend, und wenn er seine Gefühle so wiederzugeben weiss, dass auch andere in gleicher Art gepackt werden können, dann hat er ein Kunstwerk geschaffen! Kunst ist also immer verbunden mit Gefühlen! Sie ist die Sprache des Gemütes, die Ausdrucksform innerer Empfindungen. Wo die fehlen oder durch das Werk nicht geweckt werden können, da ist eben keine Kunst! Im Kunstwerk sind die Empfindungen verdichtet, die uns der Eindruck der Dinge eingibt. Alles also, was dem Sinne eines Dinges widerspricht, ist keine Kunstform! Eine gotische Lokomotive, eine barocke Trambahn oder ein Automat in deutscher Renaissance sind Undinge. Wenn aber ein Automobil oder ein Rennboot so aussehen, dass wir das Durchschneiden der Widerstände förmlich fühlen, so nennen wir sie „schön". Dabei sind die die Schönheit bedingenden Formen keineswegs Konstruktionsformen. Wir sehen ja beim Automobil den eigentlichen Mechanismus gar nicht, sondern nur einen Blechdeckel, Reifen und Sitze u. dgl. „Aeusserlichkeiten". Deren Lage und Form muss in uns das Gefühl des Selbstverständlichen wecken, um als „Schönheit" zu wirken. Alle überflüssigen Zutaten, die das klare Gefühl nur verwirren, lenken ab und sind daher kunsttötend. Das ist der Triumph der Kunst, dass sie den Realitäten des Lebens naiv gegenübertritt, die Sachlage auf sich einwirken lässt und Empfindungswerte schafft, die den Sinn aller Dinge zu erklären und zu verklären vermögen. Wenn es nun gelingt, alle Notwendigkeiten unsres modernen Lebens in den Bannkreis solcher Kunst zu bringen, dann haben wir wieder Kultur! Diese wird und muss vielgestaltig sein, mit einem starken Einschlag von Vernunft, da ja die meisten „Errungenschaften" unsrer Zeit nichts Sentimentales an sich haben. Für die Gestaltung des Kunstwerkes gilt es aber vor allem die Grundlage zu schaffen: den Sinn des Objektes herauszufühlen. Ohne solches Gefühl ist das Gestalten nur ein Tasten ohne die Kraft der Ueberzeugung. Der Zweck aller Dinge wird hierbei eine wichtige Rolle spielen. Ihn gilt es zu erfassen und zu bewerten. Die Form, die der Würde des Zwecks nicht Rechnung trägt, ist unrichtig, unkünstlerisch. Es ist ein Verstoss gegen die Würde der Aufgabe, wenn man einem Wohnhaus mit Dreizimmerwohnungen eine Palastfassade vorbaut, ebenso aber: wenn man ein öffentliches Gebäude einer bedeutenden Stadt als öden, nackten Kasten bilden würde. ▽

▽ Solches sinngemässe Gestalten aller Aufgaben unsres Lebens führt nun zu der vielgestaltigen Charakteristik, die wir an allen Werken der

Vergangenheit bewundern können. Wenn nun das gleiche Streben nach Charakteristik in das sichtbare Bild unsrer Zeit so viele störende Flecke gebracht hat, müssen wir nach der Ursache fragen, und die kann nur lauten: die Ergebnisse jener Zeit waren bei aller Verschiedenheit harmonisch zu einander abgestimmt. Bei unserem „Individualismus“ fällt eins aufs andere los, um es womöglich ganz klein, mausetot zu kriegen. Darin liegt der grosse Unterschied von einst und heute: Es fehlt unsrer Zeit die Rücksichtnahme, das Taktgefühl. Die alten Städte und Dörfer zeigen eine so grosse Einheitlichkeit, weil das allgemeine Wohl nie ausser acht gelassen wurde, sei es freiwillig oder durch strenge Bauvorschriften. Ueberall, in der Stadt und in der Natur, zeigt sich ein so feines Gefühl des Taktes, der Rücksichtnahme für die Umgebung, dass wir heute mit Neid und Bewunderung auf die gute, alte Zeit blicken. Das Taktgefühl regelt den Verkehr vieler Wesen untereinander. Es ist die ungeschriebene Ordnung, die das Recht des einzelnen soweit beschneidet, als für das allgemeine Wohl nötig ist, es ist das Gesetz des Herzens, welches den Nachbarn gegenüber das Richtige und Angemessene zu tun heisst. Wer kein Taktgefühl besitzt, ist ein Tölpel oder ein Flegel. Gegen seine Unarten ist kein Gesetz wirksam, ebensowenig wie etwa eine Bauordnung gegen die Flegeleien angeblicher Künstler! ▽

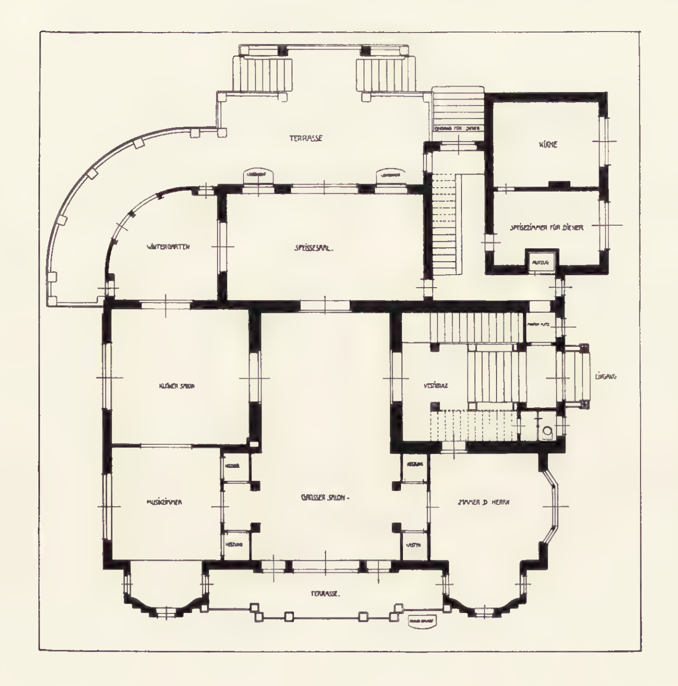
▽ Das Taktgefühl begreift auch alle stilistischen Regeln in sich. Stil ist Taktgefühl, Sicherheit in der Beurteilung der Zukömmlichkeiten, in der Antwort auf die Frage, welche Formen sich miteinander vertragen, welche Behandlung einem Stoffe angemessen ist, welcher Charakter einem Bauwerke zukommt, welche Bedeutung eine Aufgabe hat. Mögen wir daher für die Entwickelung der Form den Individualismus nicht entbehren: für die Verschmelzung aller Erscheinungsformen zu einer Einheit braucht man das Taktgefühl! Diese Einheit, sowohl aller Erscheinungsformen des Lebens nebeneinander, wie die Uebereinstimmung der Form mit dem Inhalt, nennen wir aber Kultur. Es ist deshalb für unser Streben nach einer solchen zu bedauern, wenn die Gesetzgebung durch übertriebenen Schutz des künstlerischen „Eigentums“ die einheitliche Stilbildung erschwert und einem einseitig interessierten „Individualismus“ Vorschub leistet, der oft nur darum ein solcher ist, weil er zu Ausdrucksmitteln greift, die feinfühligere Kunstepochen verschmäht haben. Während es früher eine Tugend war, den führenden Meistern zu folgen und bei aller Freiheit der eigenen Persönlichkeit ihren Idealen zu grösserer Verbreitung zu verhelfen, gilt das heute vorschnell als geistiger Diebstahl! Und hat wohl je eine Epoche lauter führende Meister erzeugt? ▽

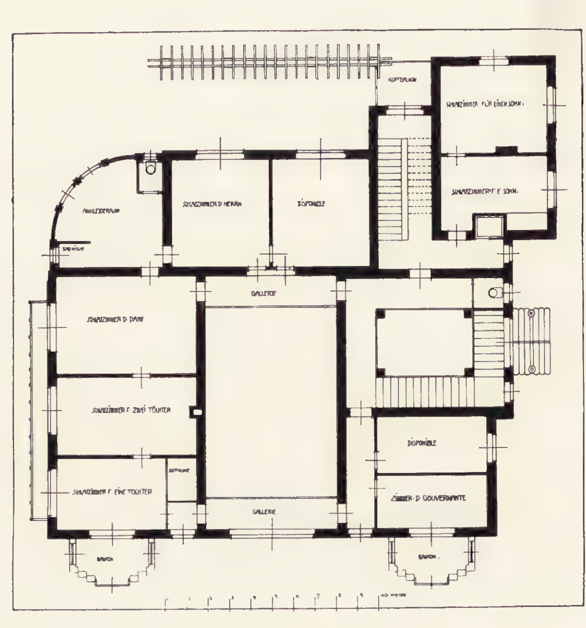
▽ Bei solchen abirrenden Bestrebungen vergessen wir ganz die Möglichkeiten, die unser regsames Leben uns bietet: unsre moderne Kultur könnte ein Wunderwerk sein, wie es noch nie die Welt gesehen hat, und an dem man nichts missen möchte! Mag sie auch in der Unvollkommenheit, die jeder Menschenform anhaftet — manchem Einzelnen Wunden schlagen, im Grunde hat sie etwas Allbeglückendes in sich: Freiheit für jedermann, leichteste Beweglichkeit, Erschliessung der Welt jedem, der hinausstrebt, Fülle der Erscheinungen, Sauberkeit und Gesundheit, Verschönerung des Lebens, Verbreitung von Bildung auch in der kleinsten Hütte. Alle diese Möglichkeiten schliesst sie in sich, aber sie wollen auch erschlossen sein. Der Kunst harrt eine grosse Pionieraufgabe! Sie darf nicht sehnsuchtsvoll rückwärts schauen, sie muss gestählt an Kraft, gefestigt in ihren Grundsätzen, voll Begeisterung und Liebe die neuen Aufgaben ergreifen, die das Leben bietet. Sie muss die Bedeutung jeder Einzelheit für das Ganze erkennen, oder inwieweit die Betonung des Einzelnen nötig ist; sie soll nicht nivellieren, Höhen und Tiefen verwischen, sondern Gegensätze ausgleichen. Das Recht des Starken gilt auch noch heute, aber nur die Stärke, die für die Allgemeinheit wirkt, ist segensreich und der Unterstützung würdig. Aber sie muss sich auch nach aussen in ihrer Kraft darstellen, sie darf nicht banausige Albernheiten an sich hängen, die sie lächerlich machen. Stolz und Grösse gebührt der Stärke, wie sie zum Beispiel eine gewaltige Industrieanlage verkörpert. Und wie auch ein König seinem Volke gegenüber rücksichtsvoll sein soll und es nicht beleidigen oder verletzen darf, so muss alles was entsteht, Rücksicht üben und darf seine Macht nur in dem Umfange ausüben, als der inneren Würde entspricht! Wie wunderbar wäre es, wenn all die Milliarden, die heute verbaut werden, so zu wahren Kulturträgern würden. ▽

▽ Moderne Kunst und moderne Kultur können nicht gedeihen auf romantischen Schleichwegen mit sentimentalen Gefühlen. Sie erstehen im Kampfe mit der Welt; aber nur dann werden sie als Siegerinnen hervorgehen, wenn sie mit Liebe und Begeisterung das Moderne unsrer Zeitverhältnisse erfassen, wenn sie das erlösende Wort zu sprechen vermögen und wenn sie erfüllt sind von dem, was allein alles und alle zu verbinden vermag: vom Taktgefühl. ▽



MARCEL KAMMERER-WIEN
Haus Assan in Bukarest: Rückseite und Grundrisse







MARCEL KAMMERER-WIEN
Haus Assan in Bukarest: Strassenseite



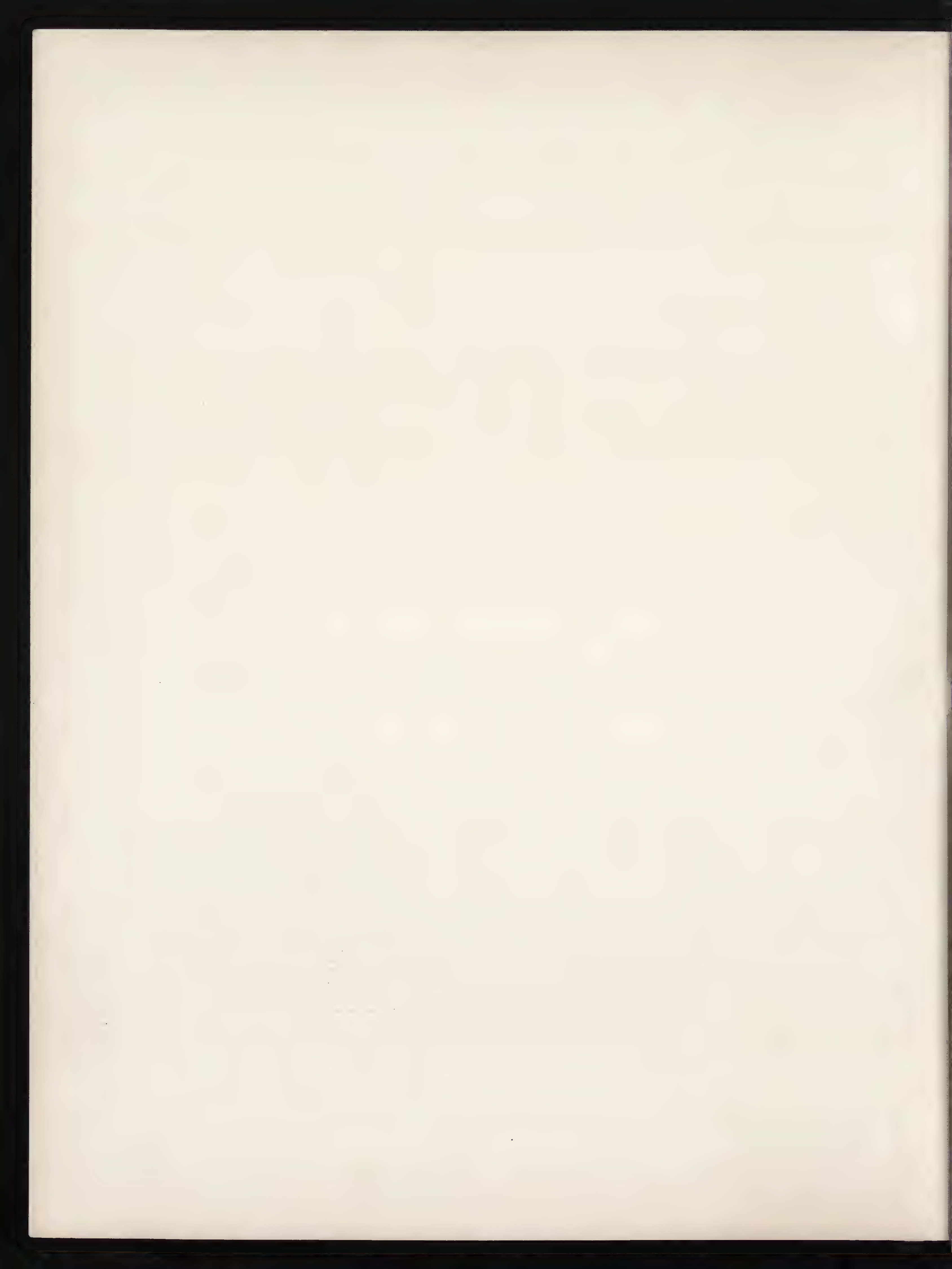


MARCEL KAMMERER-WIEN
Teilansichten vom Hause Assan in Bukarest



1909

MARCEL KAMMERER-WIEN
GARTENARCHITEKTUR DES HAUSES ASSAN IN BUKAREST





MARCEL KAMMERER-WIEN

Teilansicht der Strassenseite des Hauses Assan in Bukarest



Empfangszimmer
ausgeführt von der Möbelfabrik F. PFANZELTER-SALZBURG



PROF. EMANUEL VON SEIDL-MÜNCHEN
Schloss Seeleiten am Staffelsee bei Murnau



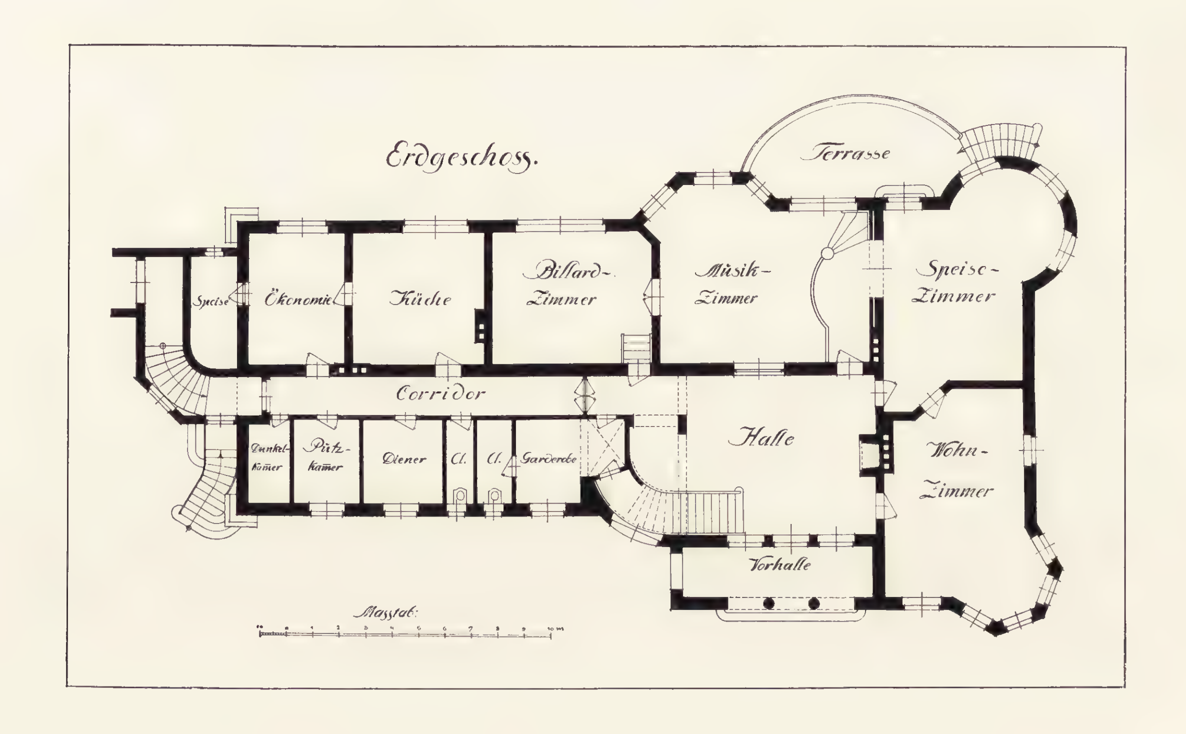
PROF. EMANUEL VON SEIDL-MÜNCHEN
Schloss Seeleiten: Anfahrt



PROF. EMANUEL VON SEIDL-MÜNCHEN
Schloss Seeleiten: Seeseite

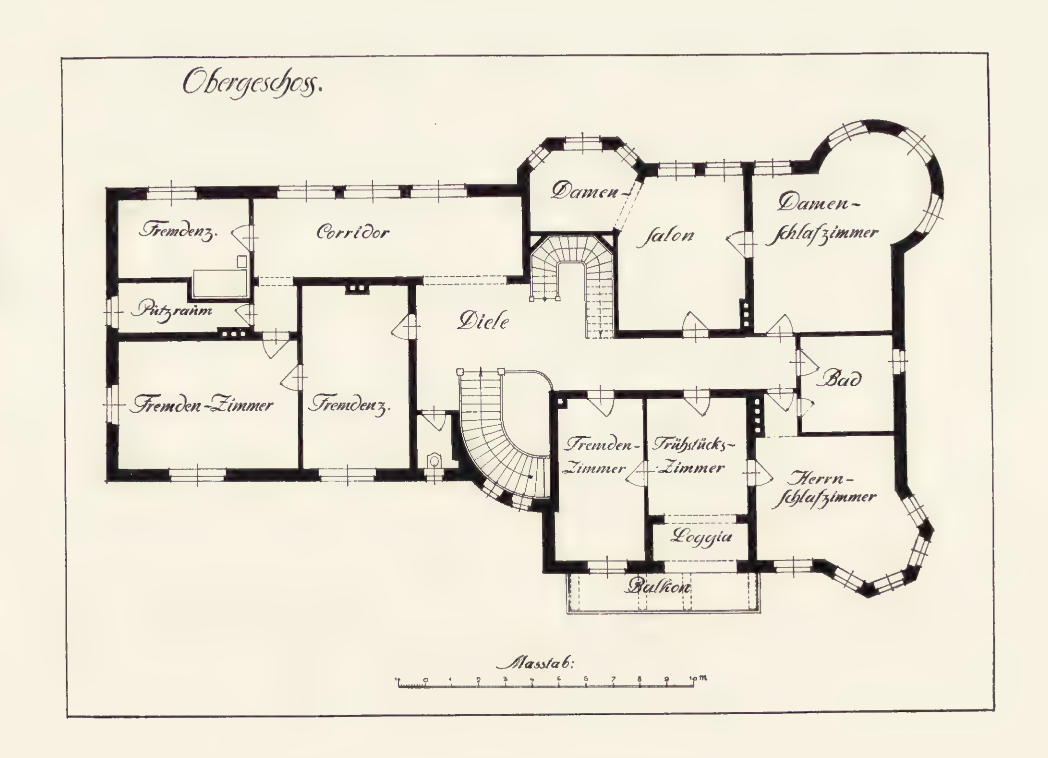


PROF. EMANUEL VON SEIDL-MÜNCHEN
Schloss Seeleiten: Torbau und Grundriss des Schlosses



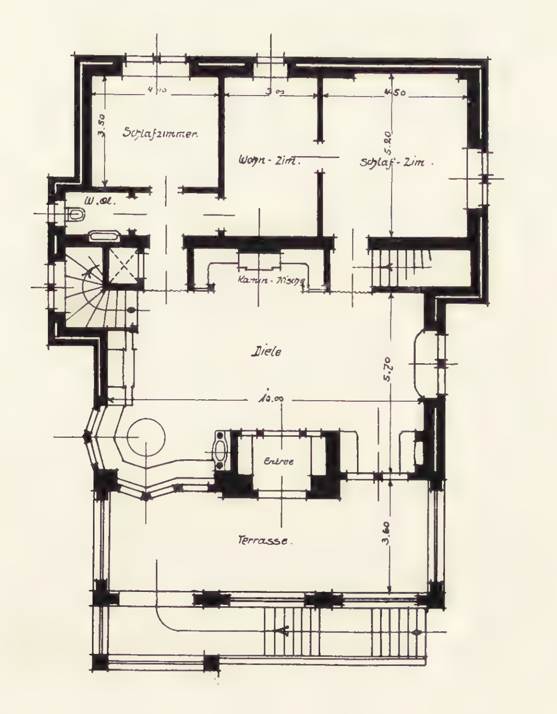


PROF. EMANUEL VON SEIDL-MÜNCHEN
Schloss Seeleiten: Oekonomiegebäude und Grundriss des Schlosses

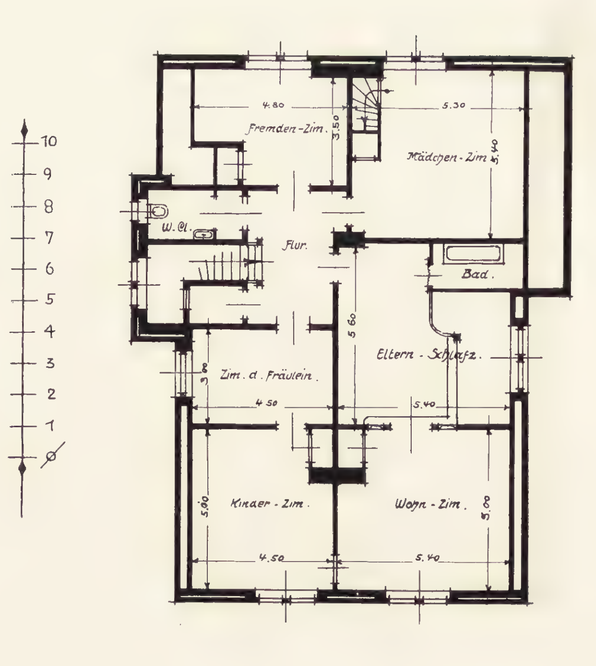




OSKAR KUNHENN-ESSEN a. Ruhr
Landhaus Krahwehl: Diele und Grundrisse



◦ Grundriss = Erdgeschoss ◦

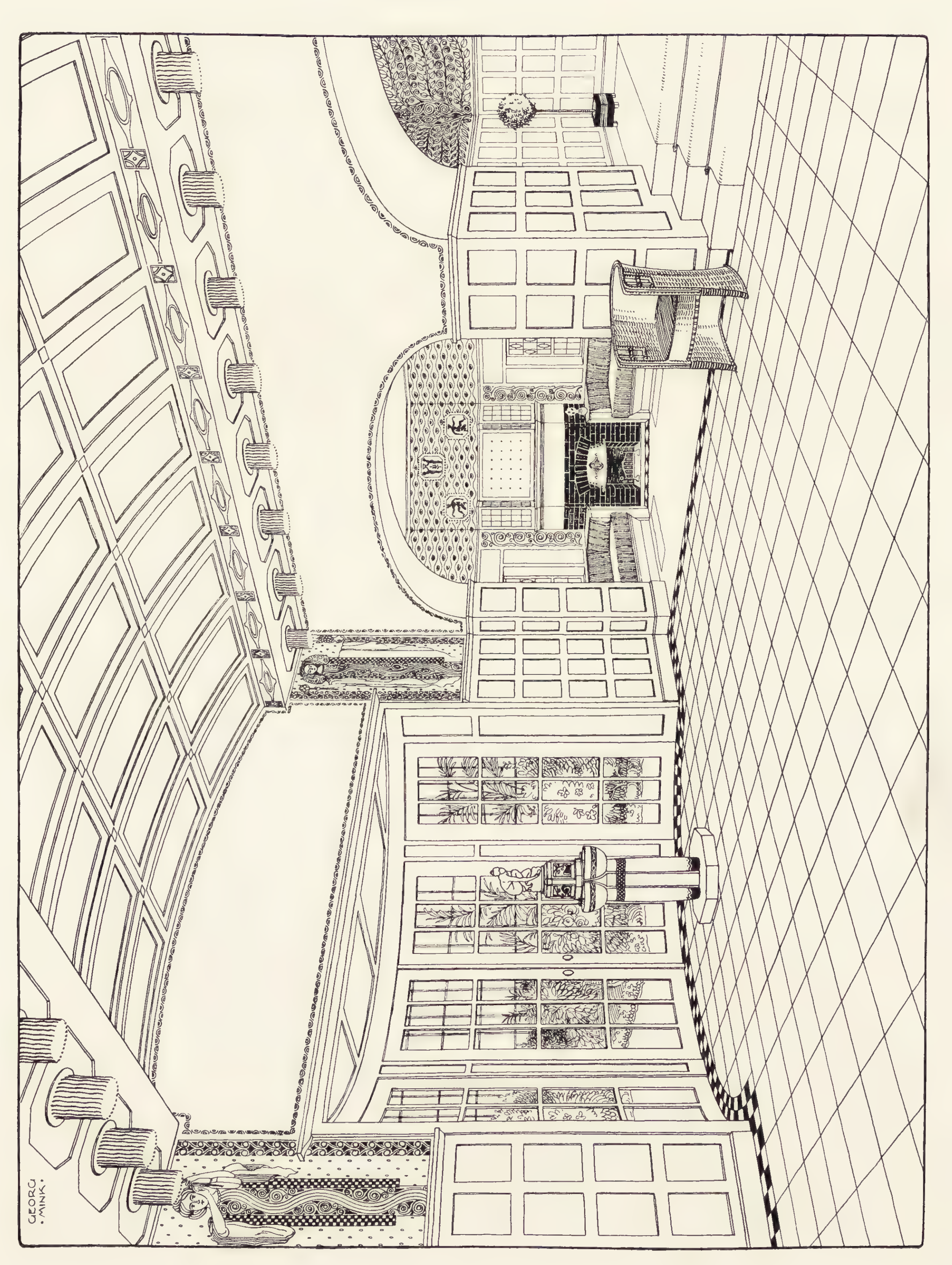


◦ Grundriss = Dachgeschoss ◦





OSKAR KUNHENN-ESSEN a. Ruhr
Landhaus Krahwehl in Heisingen



GEORG MINK-HANNOVER
Studie zu einem Empfangsraum

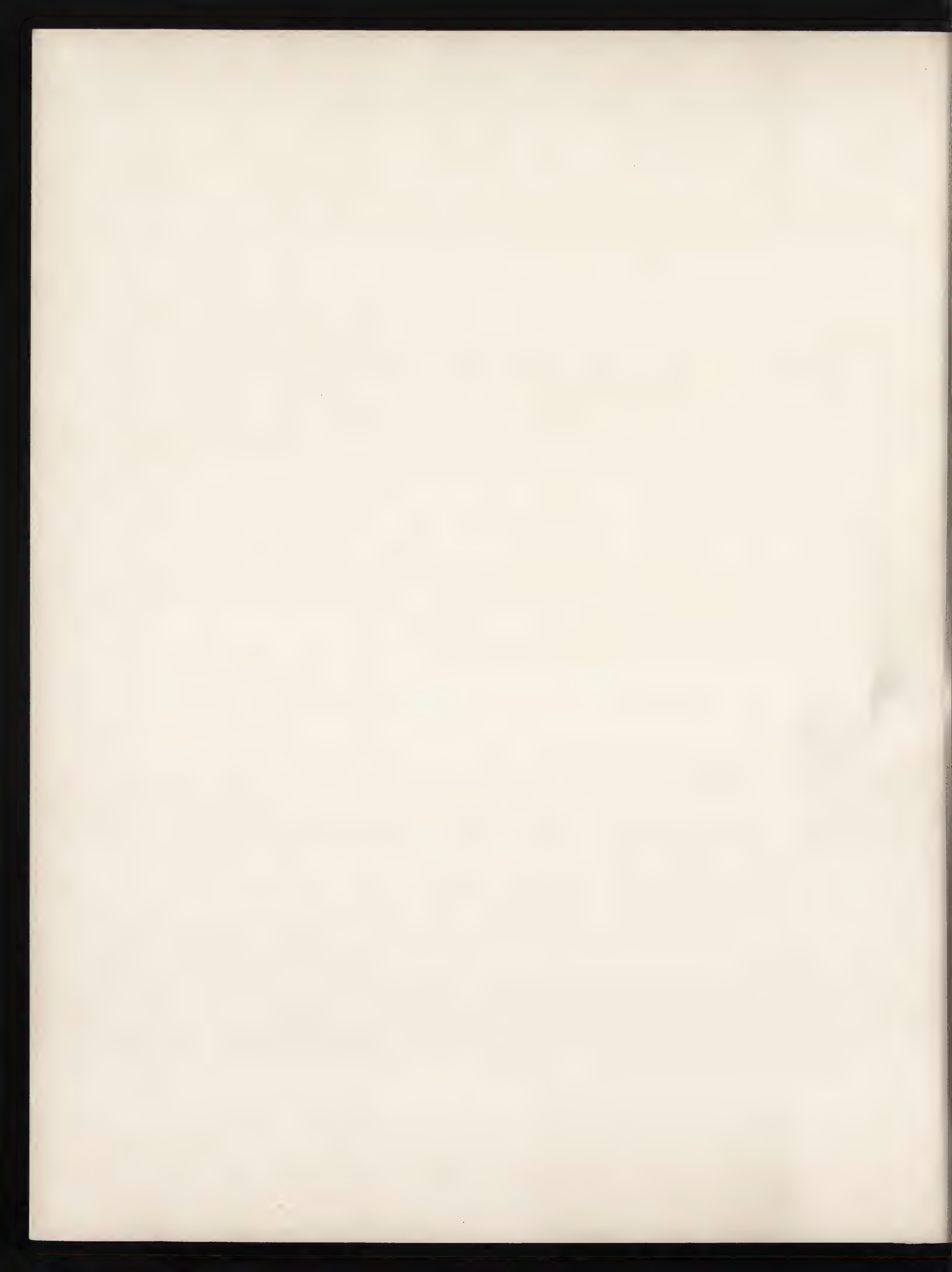
BREMEN · 1907

RUNGE & SCOTLAND

DRUCK DER STUTTGARTER VEREINSBUCHDRUCKEREI.



RUNGE & SCOTLAND-BREMEN
GARTENHALLE

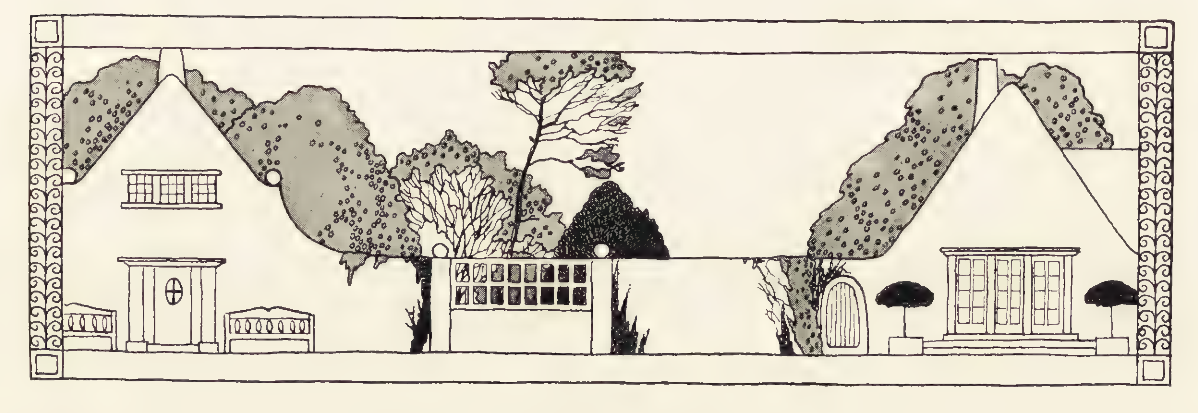




LUXUSBAUTEN VON RUNGE & SCOTLAND-BREMEN

Auf dem Boden Bremens gedeiht das Einfamilienhaus noch immer. Der landschaftliche Charakter und die offene Bauweise in den teueren Teilen der Vorstadt, die sich gegen das Dorf Oberneuland hin weiter und weiter vorschiebt, bieten günstige Vorbedingungen für eine ländliche Fassung der Aufgabe. Während in den Strassen der Altstadt, wie an anderen Orten nicht anders, leider noch oft genug die dankbarsten Aufgaben der Geschäfts- und Kontorgebäude in die Hände von Unternehmern geraten, haben gerade in diesen vorstädtischen Wohnhäusern die Architekten ein schönes Feld. Runge & Scotland haben darin eine eigene unverkennbare Ausdrucksweise gefunden. Anklänge an die Behaglichkeit, mit der englische Künstler Garten und Haus ineinander wachsen lassen, ihre Fenster gruppieren und verständig nach dem Bedarf abwechselnd so bilden, wie sie dem Innenraume gerade am besten dienen. Anklänge an die Säulen und Giebel der Zeit vor 100 Jahren, in der die Architektur so sicher den Ton der Anpassung an das Landleben gefunden hat. Dazu eine schmucke Farbigkeit von weissem Putz und roten Ziegeldächern vereinigen sie zu einem anmutigen poetisch-liebenswürdigen Ausdruck, ohne doch in Spielerei oder unpraktische Romantik zu verfallen. Das Haus Vassmer in Vahr das so wundervoll mit seiner Gartenumgebung zusammenwächst, und der Atelierbau und Hof ihres eigenen in der Vorstadt gelegenen Hauses sind ausgezeichnete Beispiele dieser schon lange so selbständig und sicher ausgebildeten Stilrichtung. Die Bilder sprechen deutlich genug für sich. Dieser Landhausbau ist aber nur die eine Hälfte der persönlichen Begabung von Runge & Scotland; die andere gilt der Raumgestaltung, der Ausstattung des Innern, in der die Architekten nicht minder die reizvollen Farben und Formen alter Möbelstücke und alter Raumideen mit moderner Auffassung zu einem persönlich empfundenen Ganzen zu vereinigen wissen. Eine ungewöhnliche Begabung für die malerische Darstellung solcher Raumstimmung kommt dazu, um diesen Bildern von Garten, Diele, Stube oder Kammer ein starkes Leben und eine farbig eigene Behaglichkeit zu geben, die ebenso ungezwungen wie freundlich heiter erscheint. Es sind freundliche, sauber und einladend, natürlich und ausgesprochen fröhlich gebildete Häuser und Wohnräume, die einen zierlichen Massstab und ein lustiges Vielerlei von Einfällen brauchen und jedem Schema aus dem Wege gehen. ▽

Dr. K. Schäfer.

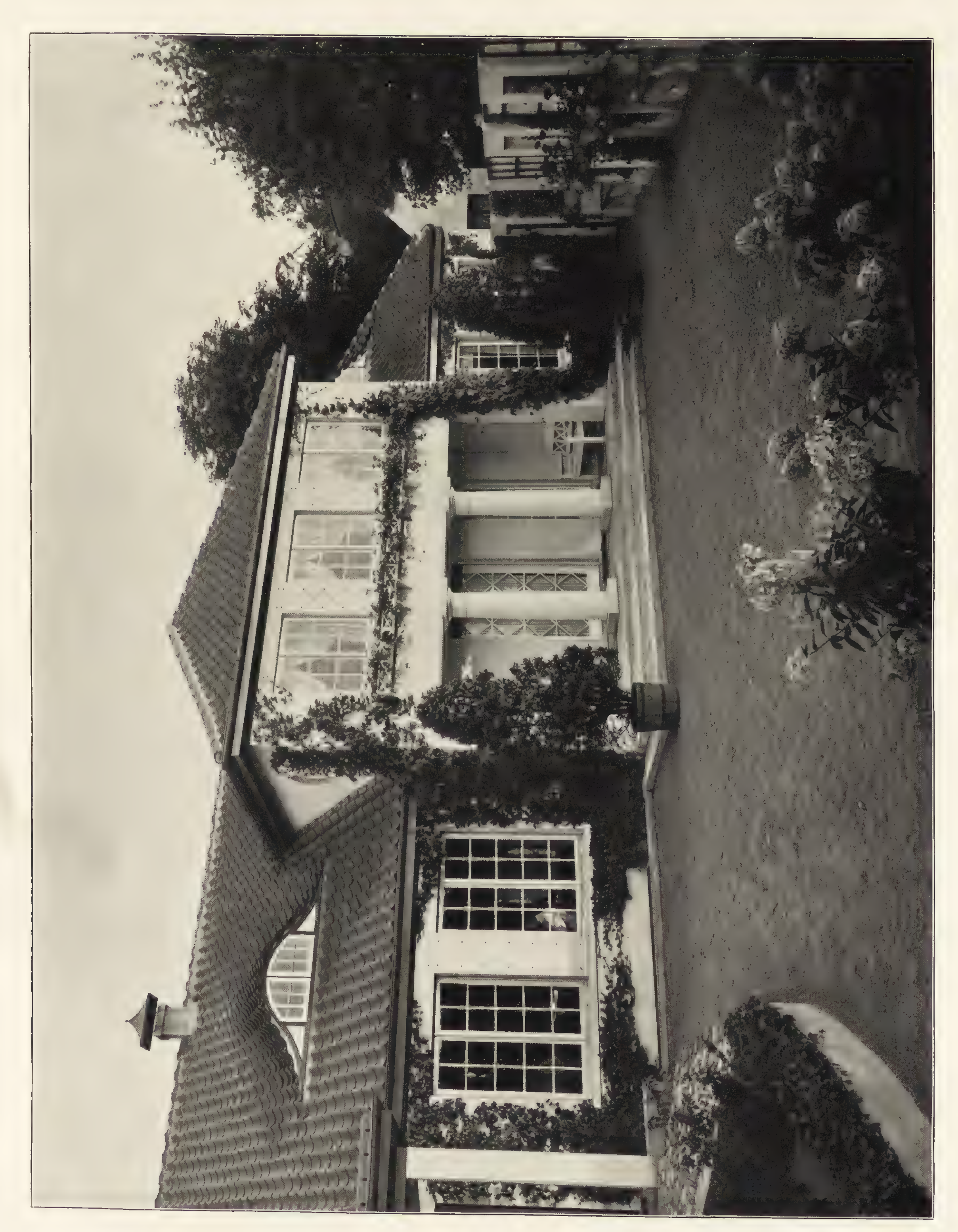


RUNGE & SCOTLAND-BREMEN, Studie





RUNGE & SCOTLAND-BREMEN
Atelierhaus von Runge & Scotland: aus dem Konferenzzimmer



RUNGE & SCOTLAND-BREMEN
Atelierhaus von Runge & Scotland in Bremen





RUNGE & SCOTLAND-BREMEN
Atelierhaus von Runge & Scotland, Teil vom Stallgebäude mit alter Tür





RUNGE & SCOTLAND-BREMEN
Atelierhaus von Runge & Scotland
Auffahrt zum Stallgebäude, Hofmauer mit Brunnen





RUNGE & SCOTLAND-BREMEN
Teil des Herrenzimmers des Herrn Lloyddirektors Ph. Heineken-Bremen
Atelierhaus von Runge & Scotland: Konferenzzimmer



DRUCK DER STUTTGARTER VEREINSBUCHDRUCKEREI.



1909

RUNGE & SCOTLAND-BREMEN
LANDHAUS DR. MED. KOEPP-REKUM-FARGE
MÄDCHENKAMMER





RUNGE & SCOTLAND-BREMEN
Kaminecke aus dem Herrenzimmer des Herrn Lloyddirektors Ph. Heineken-Bremen

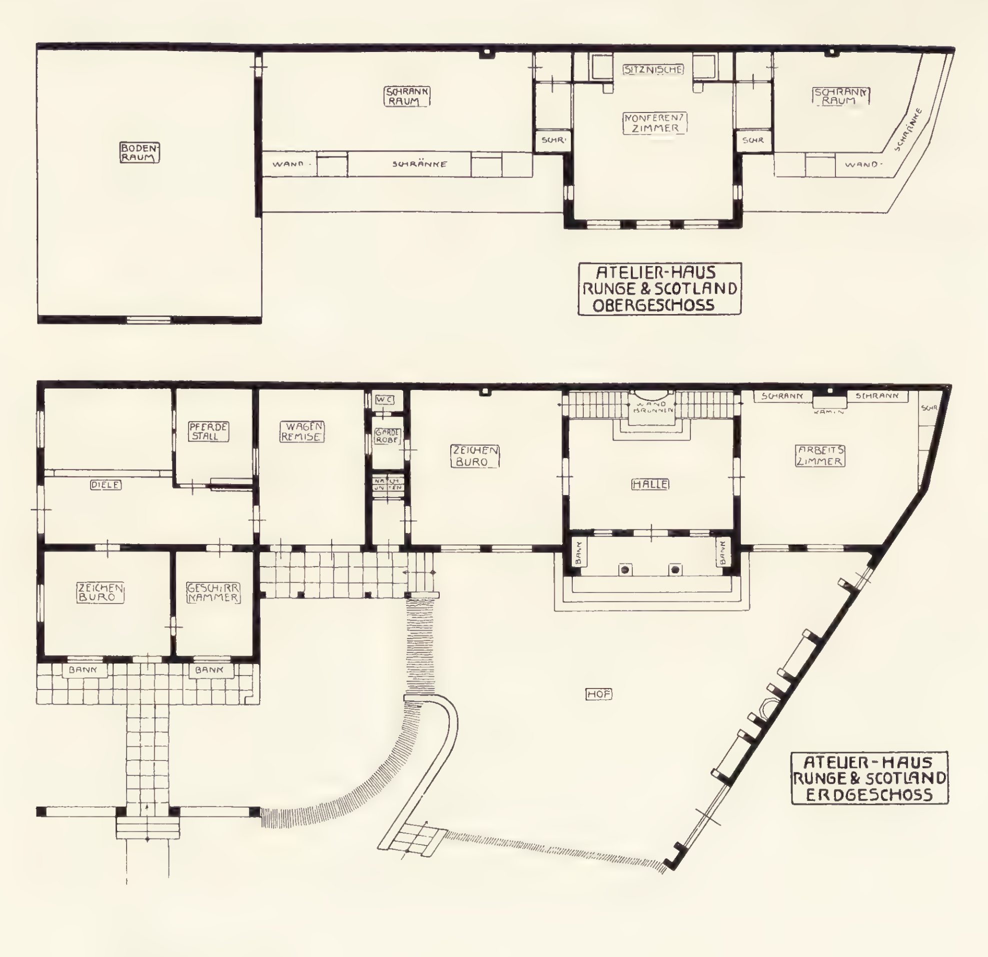


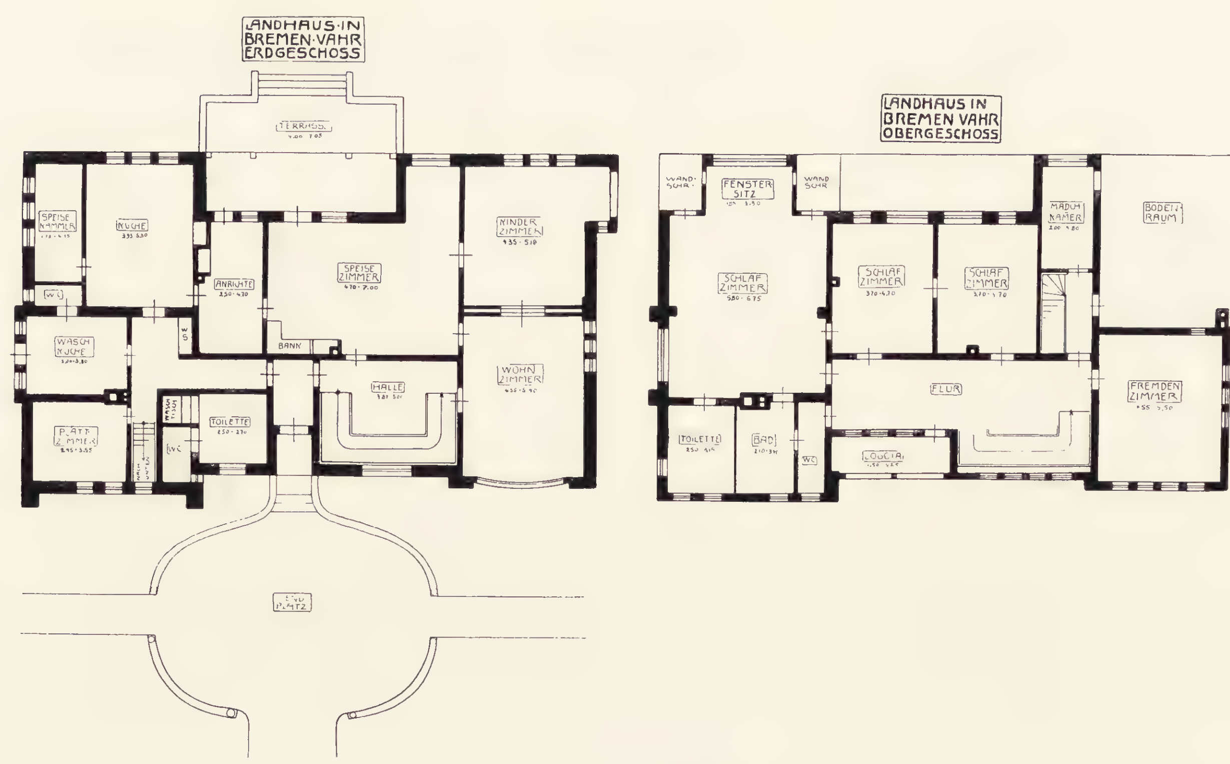
RUNGE & SCOTLAND-BREMEN

Herrenzimmer im Hause des Herrn Lloyddirektors Ph. Heineken-Bremen



RUNGE & SCOTLAND-BREMEN
Landhaus Vassmer in Bremen-Vahr: Strassenseite





RUNGE & SCOTLAND-BREMEN
Grundrisse des Atelierhauses und des Landhauses Vassmer



1909

RUNGE & SCOTLAND-BREMEN
LANDHAUS DR. MED. KOEPP-REKUM-FARGE
MUSIK- UND EMPFANGS-RAUM





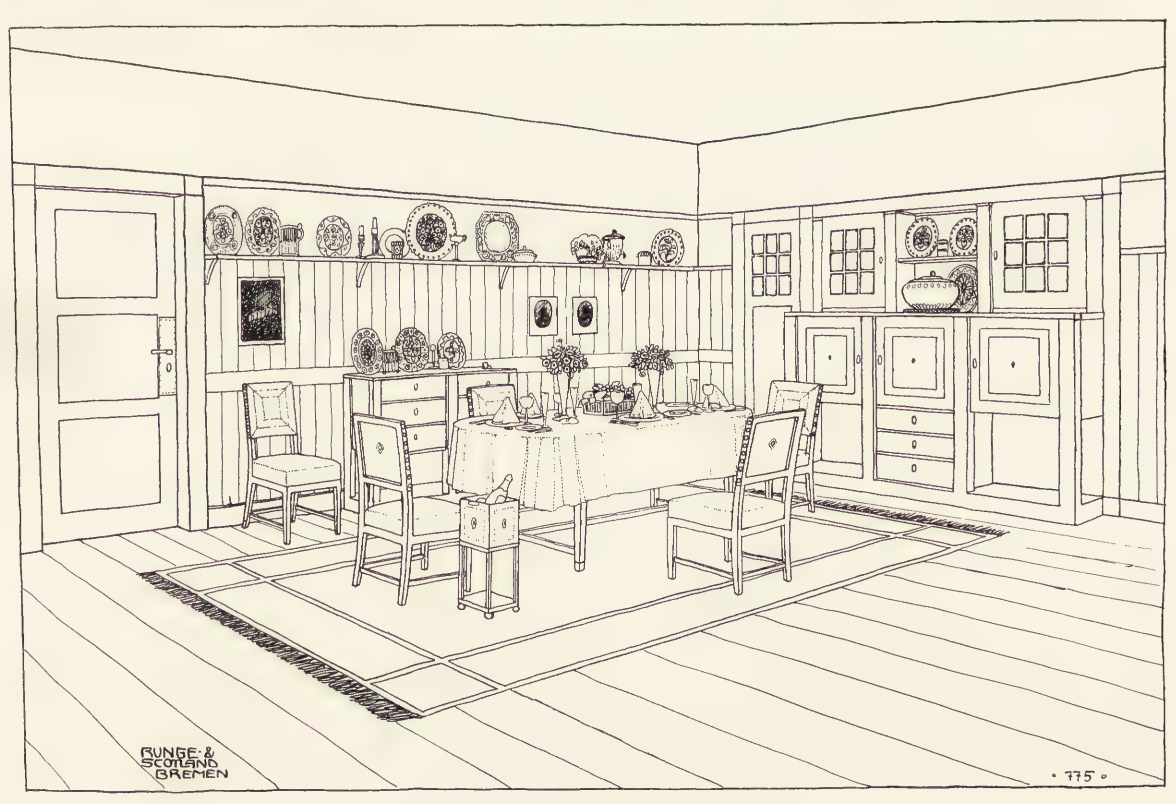
RUNGE & SCOTLAND-BREMEN
Landhaus Vassmer in Bremen-Vahr: Strassenseite mit Wendeplatz



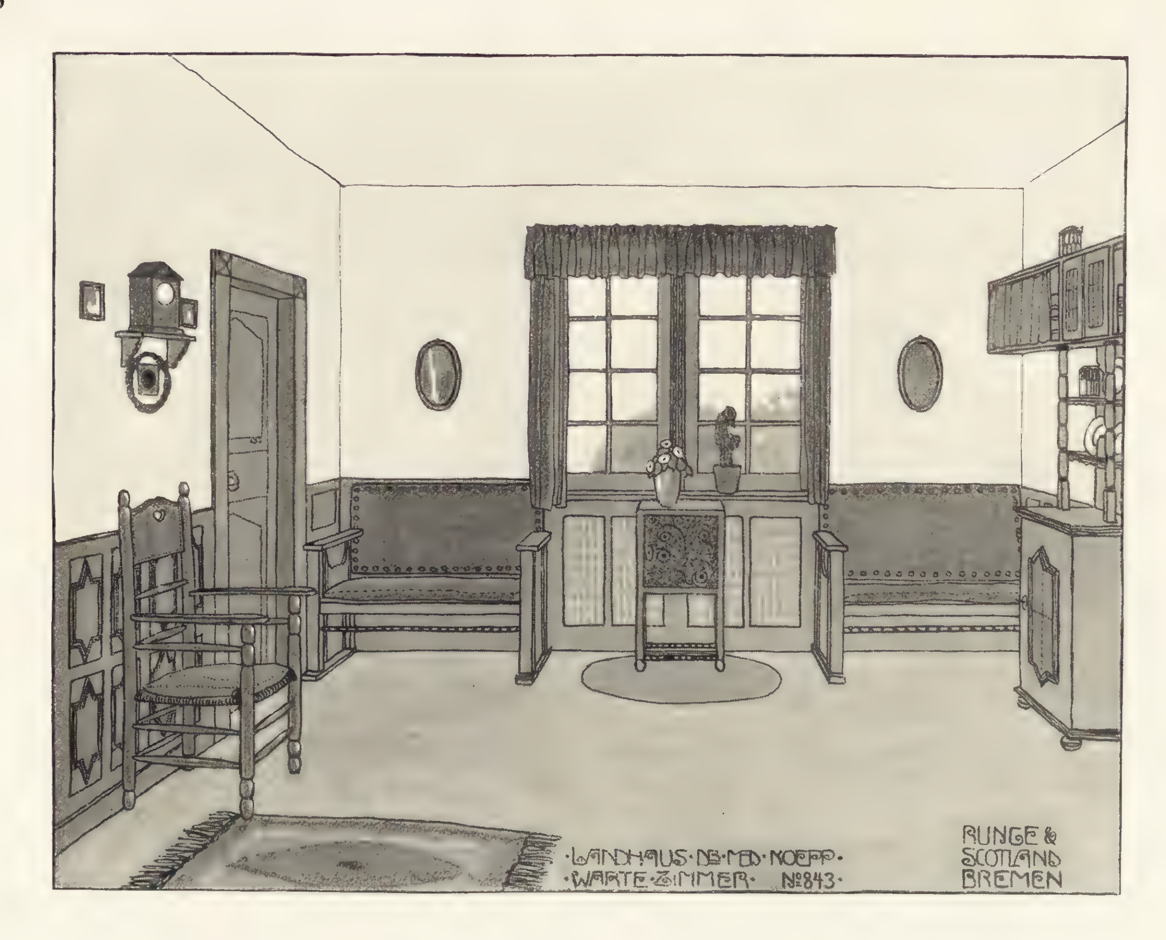


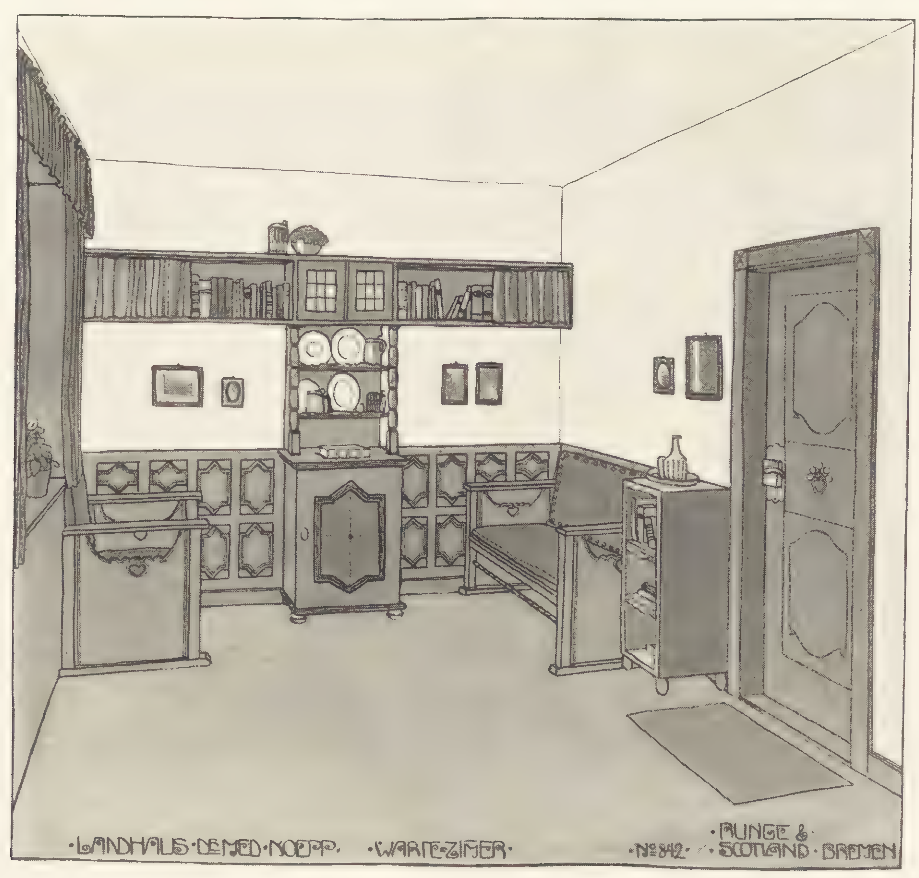
RUNGE & SCOTLAND-BREMEN
Landhaus Dr. med. Koepp in Roekum-Farge: Schlafzimmer





RUNGE & SCOTLAND-BREMEN
Landhaus Dr. med. Koepp in Rekum-Farge: Wohn- und Speisezimmer





RUNGE & SCOTLAND-BREMEN
Landhaus Dr. med. Koepp in Rekum-Farge: Wartezimmer



BAURAT ZIMMERMANN-HEPPENHEIM
Schule in Oberlaudenbach



Baurat Zimmermann, Grundrisse der Kleinkinderschule in Birkenau, der Schule in Erbach und der Schule in Oberlandenbach

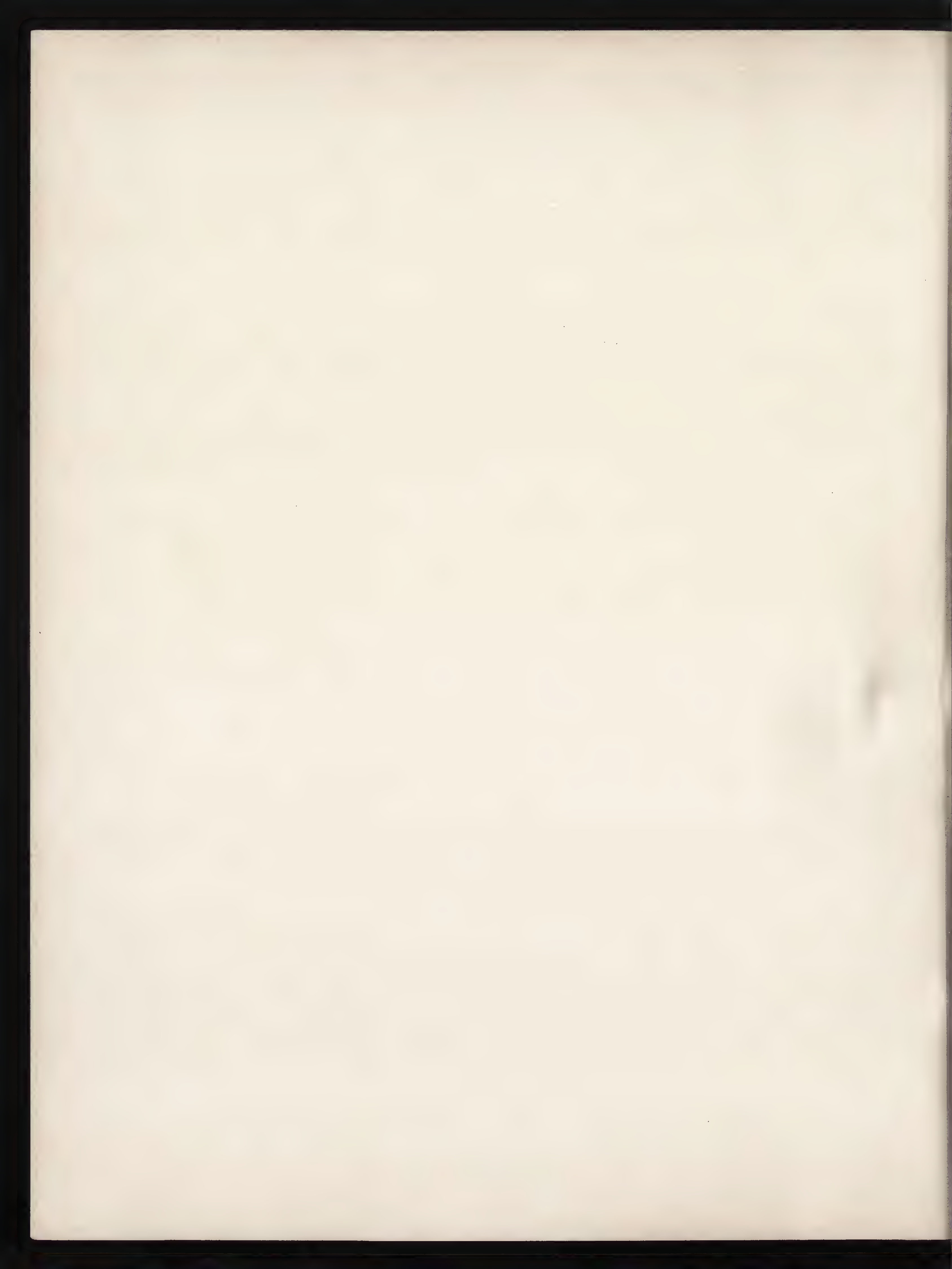


DRUCK DER STUTTGARTER VEREINSBUCHDRUCKEREI.



1909

RUNGE & SCOTLAND-BREMEN
HALLE IM LANDHAUS PLATE IN BREMEN-HORN







BAURAT ZIMMERMANN-HEPPENHEIM
Schule in Erbach bei Heppenheim und Kleinkinderschule in Birkenau

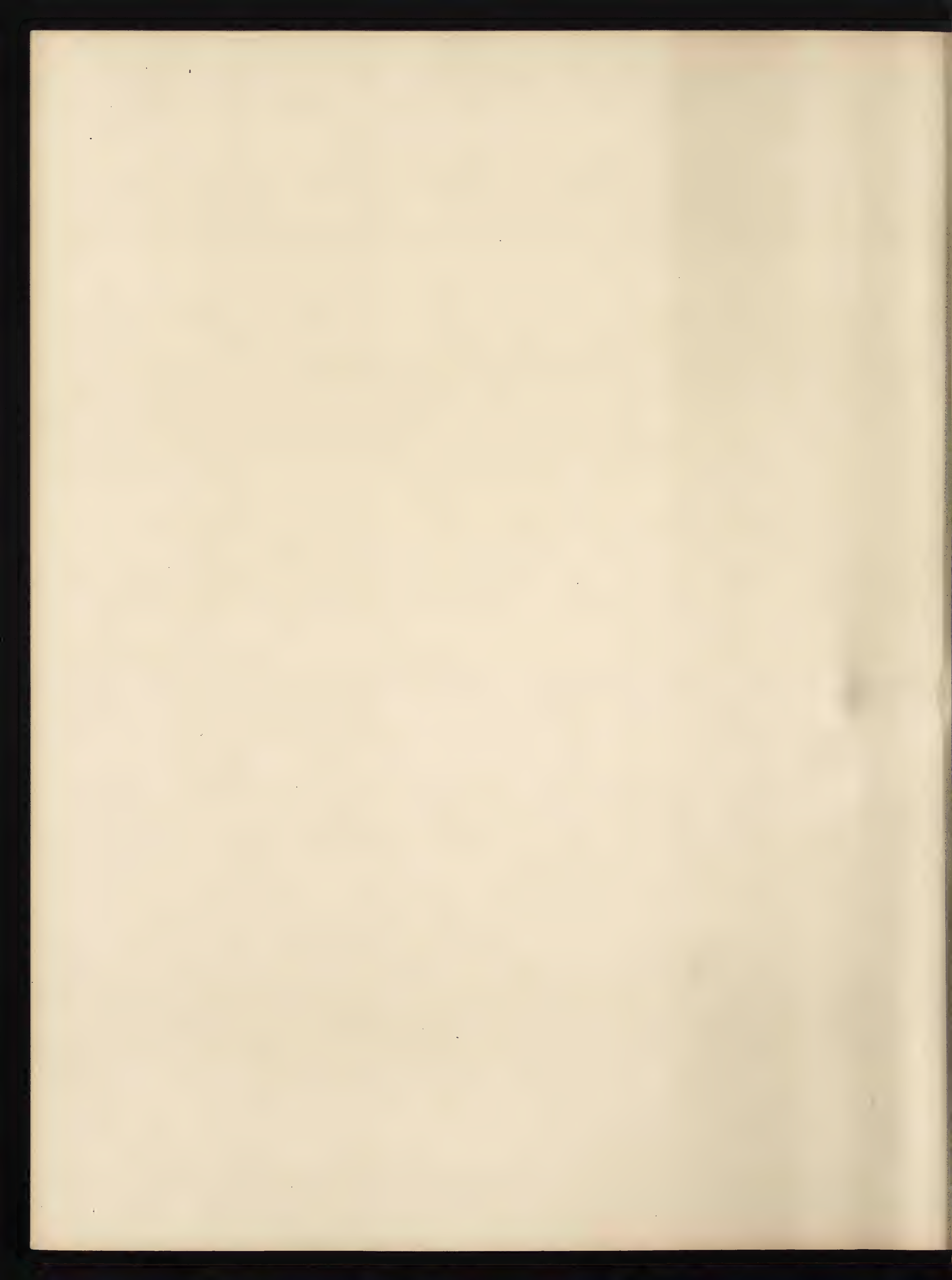


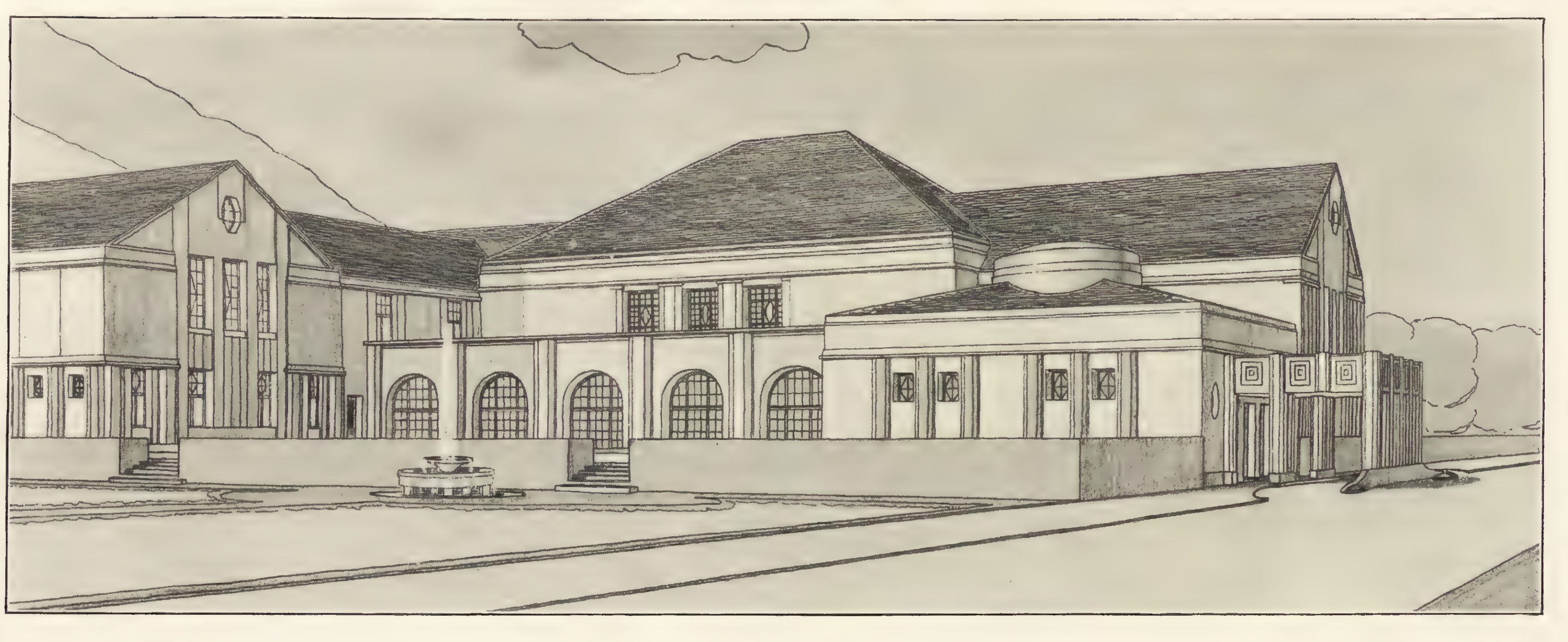
LUDWIG BERNOULLY-FRANKFURT a. M.
Entwurf zu einer Kirche

RICHARD GUDE-DRESDEN
WOHNZIMMER



1909

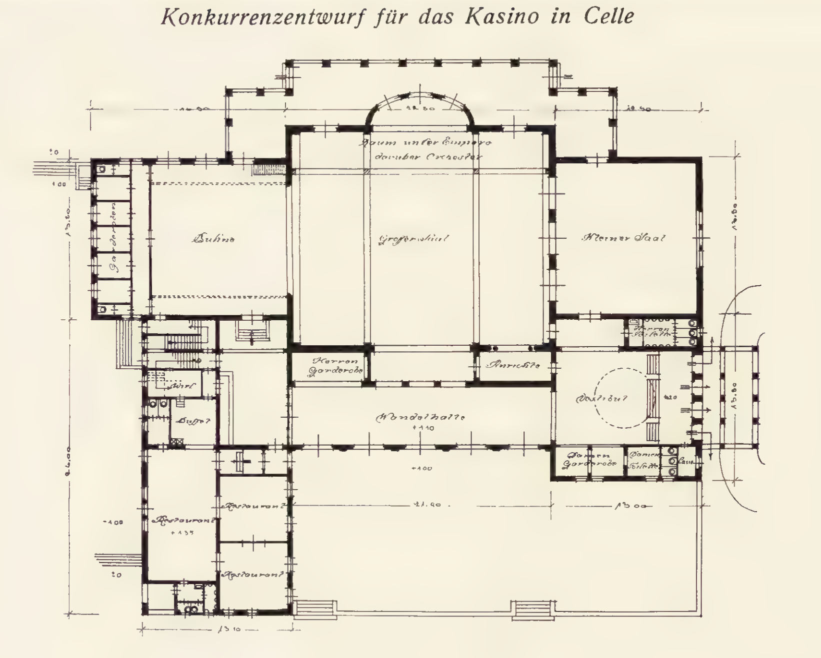


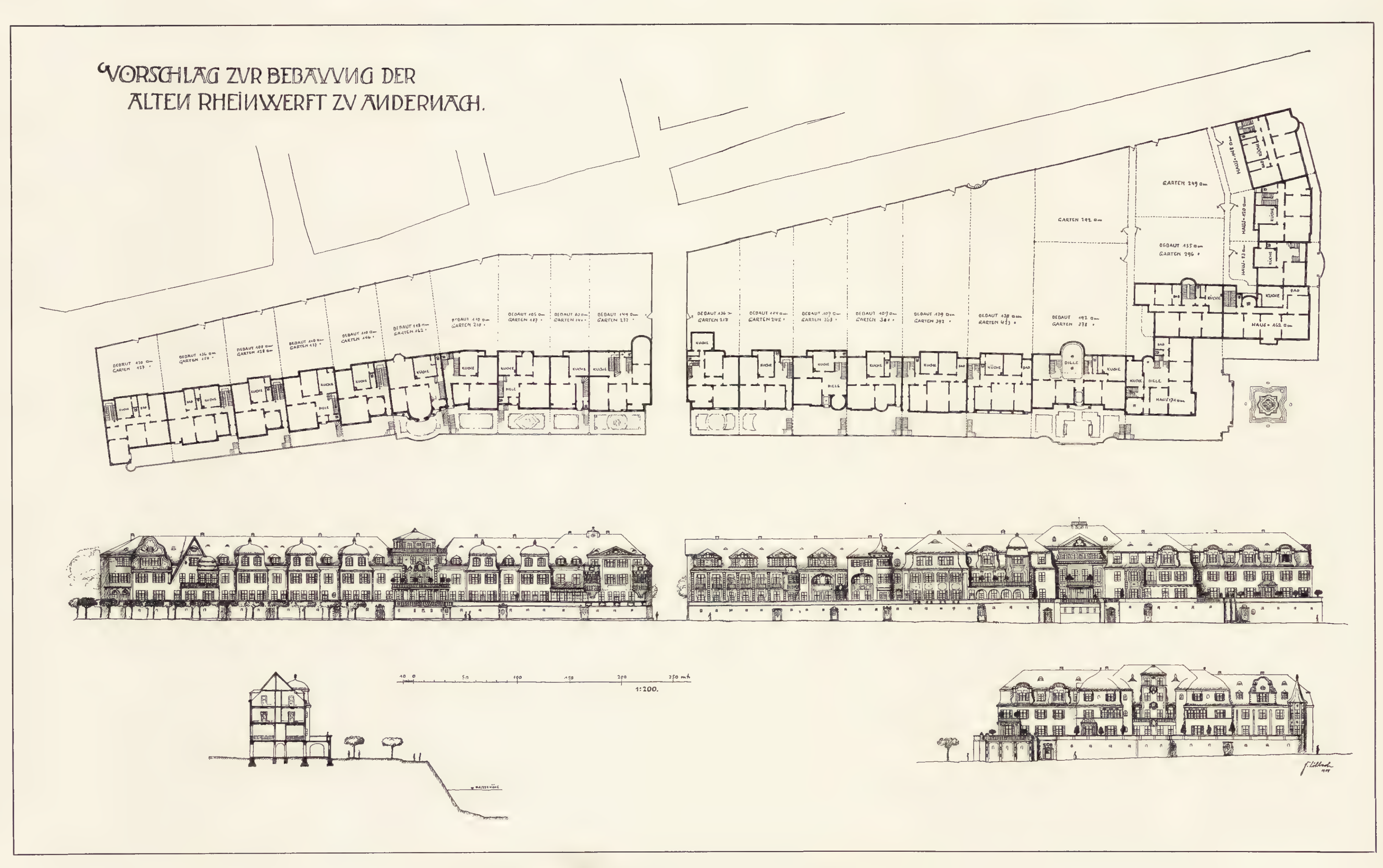


LUDWIG BEROULLY-
FRANKFURT a. M.
Architekt der Fassaden

Konkurrenzentwurf für das Kasino in Celle

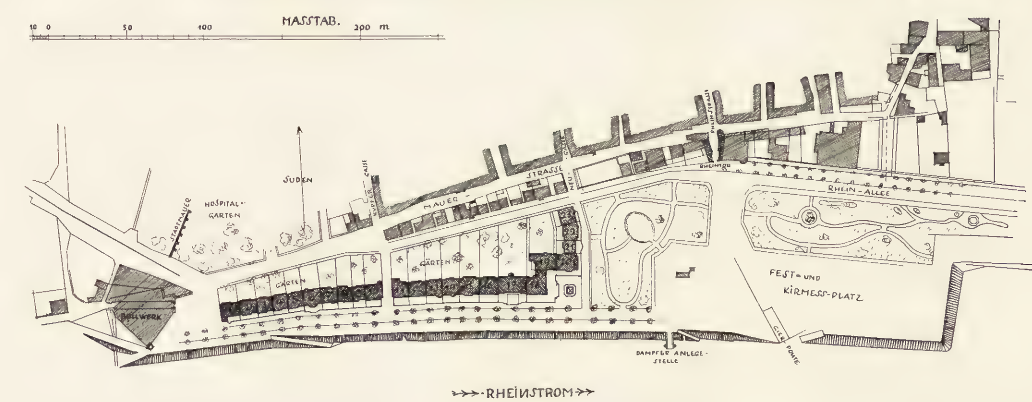
C. A. WUCHERER-
FRANKFURT a. M.
Architekt der Grundrisse





JOS. KROTH & FRIEDRICH LÖHBACH-ANDERNACH a. Rh.
Vorschlag zur Bebauung der alten Rheinwerft zu Andernach

JOS. KROTH & FRIEDRICH LÖHBACH-ANDERNACH a. Rh.
Vorschlag zur Bebauung der alten Rheinwerft zu Andernach





EITEL & STEIGLEDER-STUTTGART
Kursaal in Cannstatt: Gartenseite



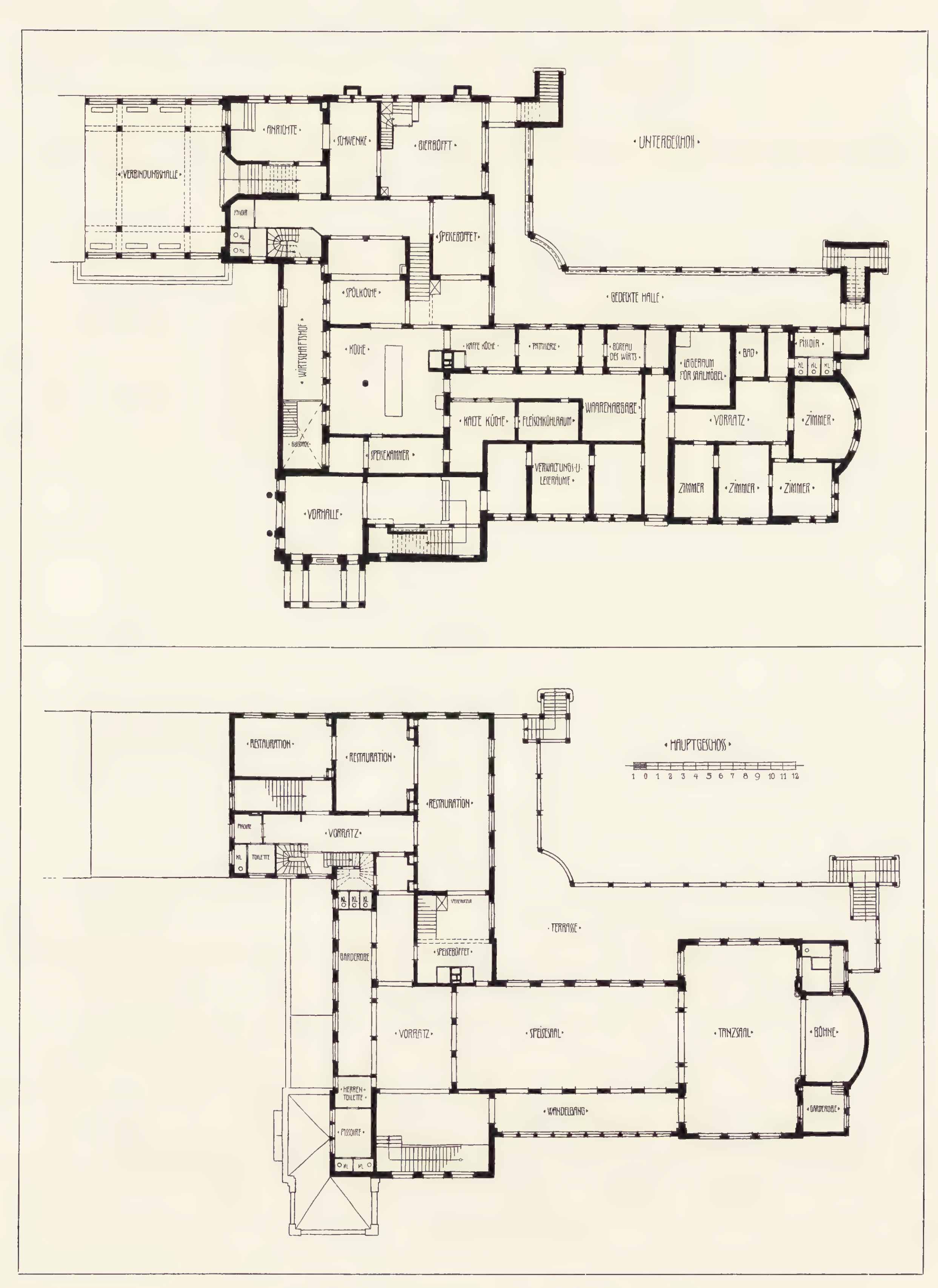
EITEL & STEIGLEDER-STUTTGART
Kursaal in Cannstatt: Strassenseite



EITEL & STEIGLEDER-STUTTGART
Kursaal in Cannstatt: Vestibül



EITEL & STEIGLEDER-STUTTGART
Kursaal in Cannstatt: Haupttreppe



Eitel & Steigleder, Grundrisse des Kursaalbaues in Cannstatt





EITEL & STEIGLEDER-STUTTGART
Kursaal in Cannstatt: Durchgangshalle nach dem Garten und Garderobe

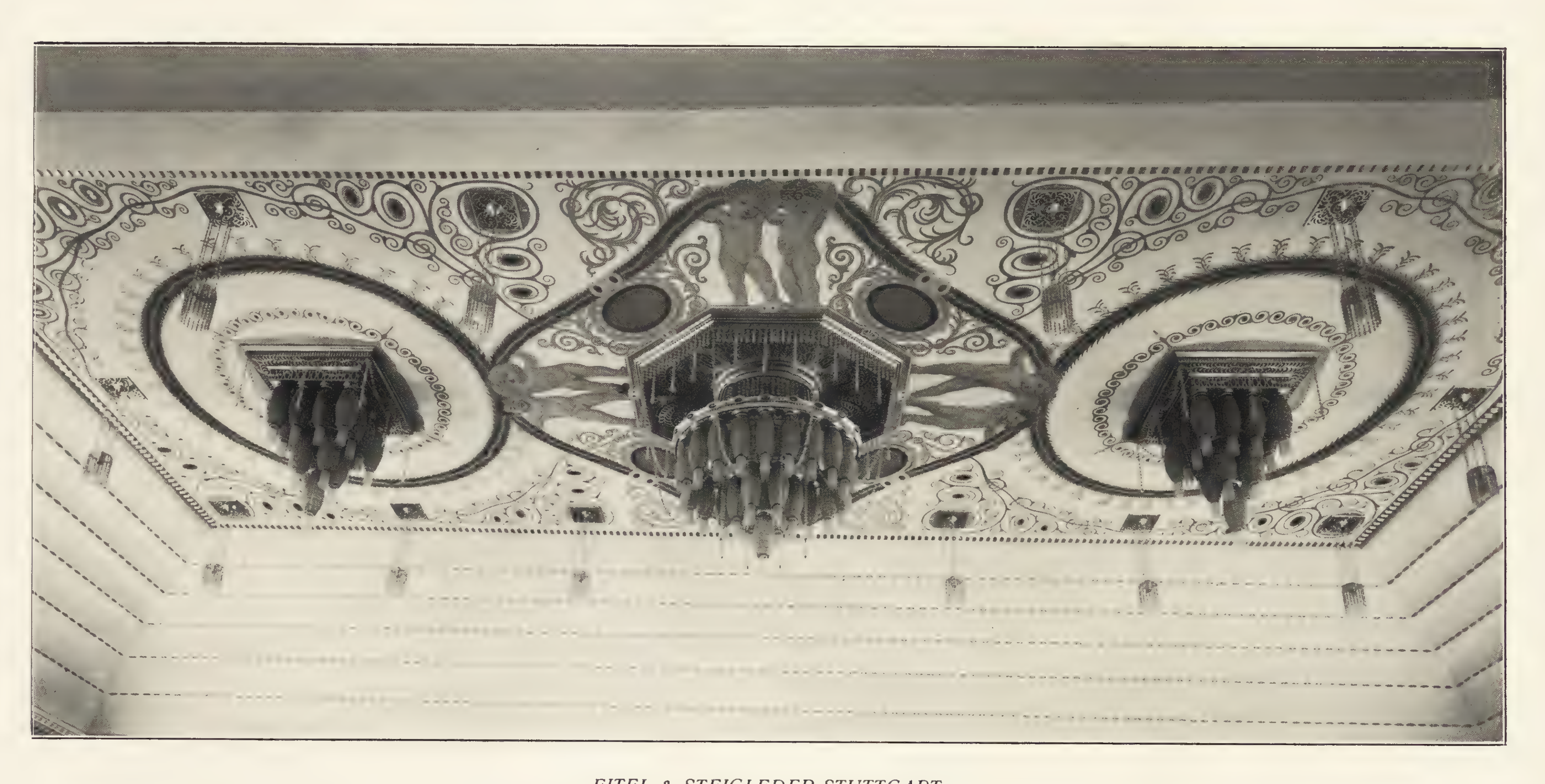




EITEL & STEIGLEDER-STUTTGART
Kursaal in Cannstatt: Restaurationsräume



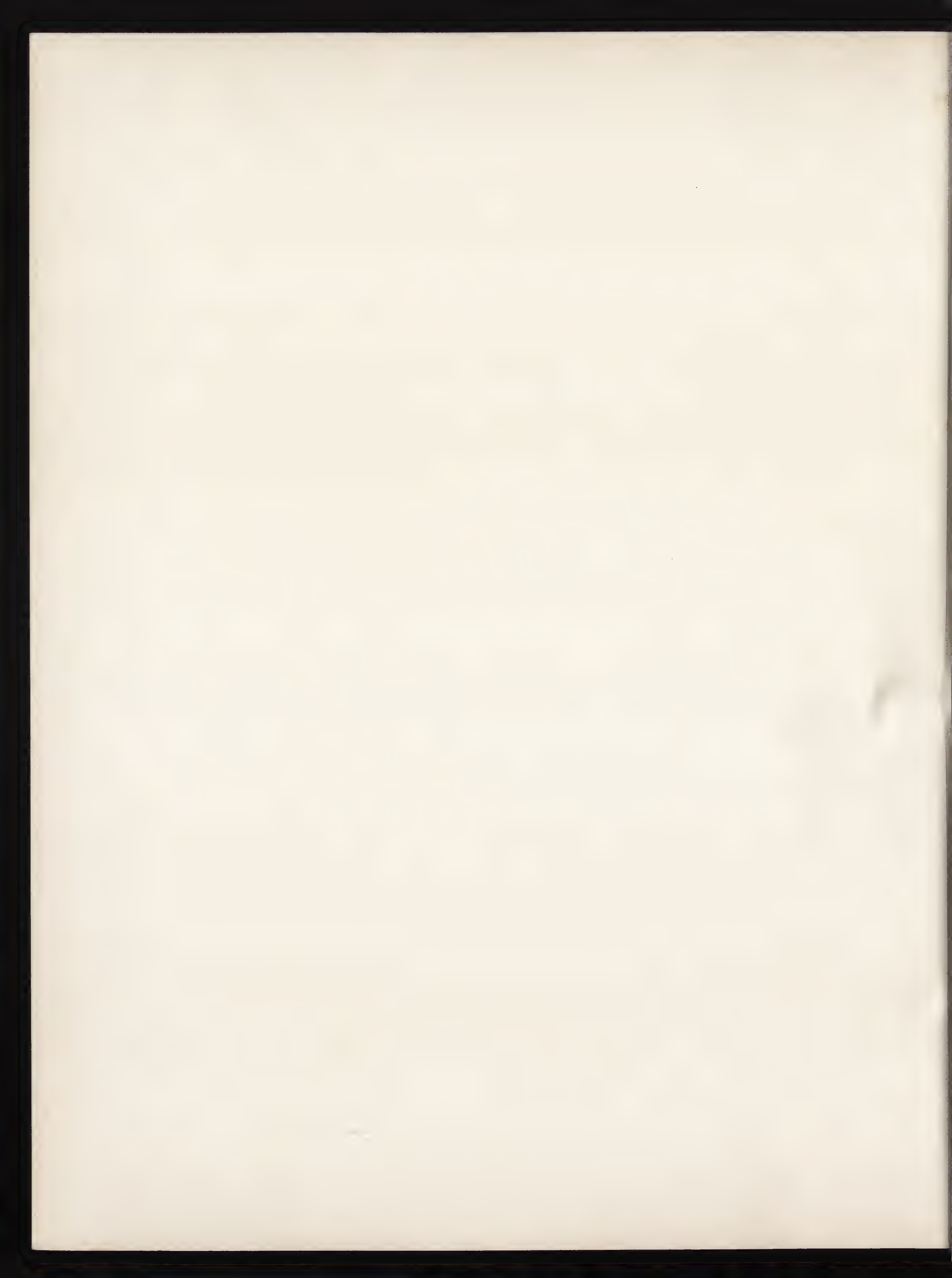
EITEL & STEIGLEDER-STUTTGART
Kursaal in Cannstatt: Teil des kleinen Saales



EITEL & STEIGLEDER-STUTTGART
Kursaal in Cannstatt: Decke des grossen Saales
Dekorative Malerei von GUSTAV HÖTZER-STUTTGART



EITEL & STEIGLEDER-STUTTGART
KURSAAL IN CANNSTATT: DER GROSSE SAAL
(AQUARELL VON GUSTAV HÖTZER-STUTTGART)





EITEL & STEIGLEDER-STUTTGART
Kursaal in Cannstatt: Teil des grossen Saales
Dekorative Malerei von GUSTAV HÖTZER-STUTTGART

▽ Als die Romantiker die Schönheiten des Rheintales besangen, waren sie noch da. Heute hat das unverständige Vorgehen der letzten Jahrzehnte unter dem Banner des Verkehrs die alten Nester ihrer Stadtmauern, ihrer Tor- und Wehrtürme beraubt. Auch Andernach gehört zu diesen verstümmelten Schönheiten. Nun aber, da an die dortige Stadtverwaltung eine grosse Aufgabe herantritt „die Bebauung der alten Rheinwerft“, liesse sich einiges wieder gut machen, zumal dieser langgestreckte Baublock dem Gesichte der Stadt auf lange Zeiten seinen Stempel aufdrücken wird. Wir veröffentlichen ein Projekt, das uns in seiner einheitlichen Lösung sowohl vom baukünstlerischen als vom wirtschaftlichen Gesichtspunkt gleich gut erscheint. Diese Häuserreihe mit ihrem blumengezierten Eckmotiv vereinigt den biederen Charakter der kleinen Rheinstädte mit all den Forderungen, die unsere Zeit an das Wohnen stellt, und weiss zugleich die Geschlossenheit des Stadtbildes zu wahren. Wenn da einmal die vorgelegten Terrassen grüne Kleider angelegt haben, mag die Häuserzeile prächtig aus dem Flusse wachsen.

▽ Der Eitelsche Kursaalbau in Cannstatt ging im wesentlichen aus einem Wettbewerb hervor, der 1906 unter den Stuttgarter und Cannstatter Architekten ausgeschrieben war. Für den Erbauer erwuchs aus dem Angliedern des Neubaues an den niederen Trakt des unter dem ersten Württemberger König erbauten alten Kursaals eine ebenso dankbare wie Takt erfordernde Aufgabe. Eine starke Höhenentwicklung verbot sich ganz von selbst, was bei der umfangreichen überbauten Fläche der Umrisslinie immerhin Schwierigkeiten bereitete. Am Dache des Kuppelaufbaues glaubt man dies ein wenig erkennen zu dürfen. Im übrigen fügt sich der neue dem alten Bestand in Formen und Verhältnissen aufs glücklichste an. Unsere zahlreichen Aufnahmen geben auch ein anschauliches Bild der wohlgelungenen Innenausstattung, bei der Architekt und Maler sich der gleichen Mässigung befleissigten. ▽

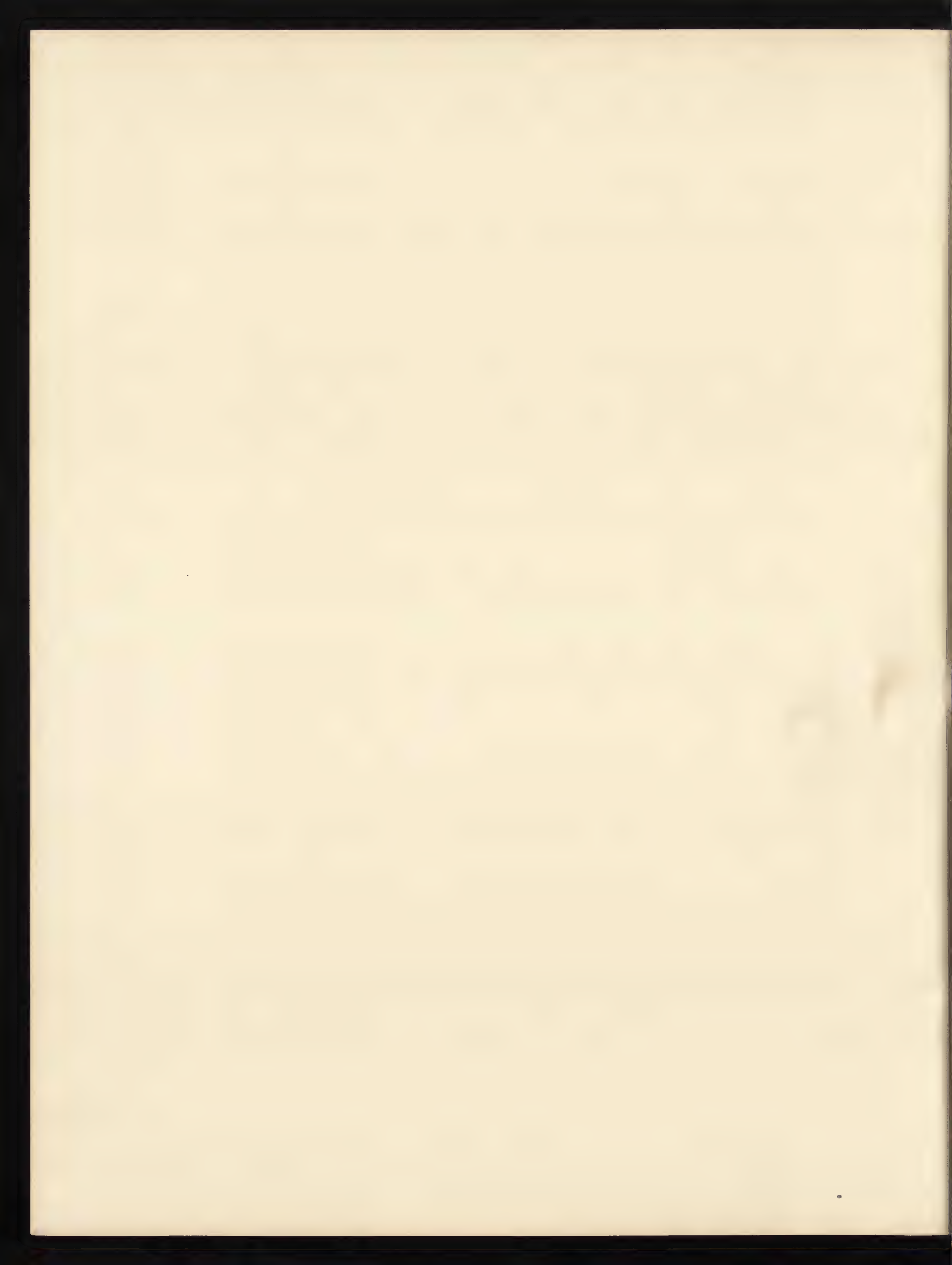


EITEL & STEIGLEDER-STUTTGART
Kursaal in Cannstatt: Hauptportal

Verantwortlicher Herausgeber: M. J. GRADL-Stuttgart, Rotenwaldstrasse 23.
Verlag: JULIUS HOFFMANN-Stuttgart. Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais-Stuttgart.



PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
GRABMAL SCHREIBER FÜR DEN WALDFRIEDHOF
IN MÜNCHEN




VIII MODERNE BAUFORMEN 4
MONATSHEFTE FÜR ARCHITEKTUR

NEUE ARBEITEN VON PROF. RICHARD BERNDL

VON A. HEILMEYER-MÜNCHEN

Die neuen Arbeiten des Münchener Architekten Prof. Richard Berndl erregen schon durch die Mannigfaltigkeit und Vielseitigkeit der Aufgaben und Lösungen Interesse. Berndl ist als Lehrer an der Münchner Kunstgewerbeschule tätig und er ist als Architekt wie Behrens, Hoffmann u. a. aus dem modernen Kunstgewerbe hervorgegangen. Wollte man die Ausdehnung seiner künstlerischen Tätigkeit andeuten, so müsste man nicht nur die baulichen Aufgaben und die Gestaltung von Innenräumen vom einfachen Wohnhaus bis zum Repräsentationsraum eines Monumentalbaues, sondern auch noch Einrichtungsgegenstände, Möbel etc. ins Auge fassen und hätte doch noch nicht das ganze Tätigkeitsfeld umschrieben. Das moderne Leben stellt an den Architekten vielfache Anforderungen; er muss befähigt sein, den verschiedenartigsten Bedürfnissen Ausdruck und Gestalt zu geben. ▽

▽ Bald ist es ein Landhaus, das ganz persönlichen Lebensgewohnheiten angepasst werden muss; dann fordern wieder besondere Umstände und Verhältnisse bei der baulichen Ausgestaltung eines Weingutes besondere Anforderungen im Grundriss und Aufbau. Ein Herrensitz in Niederbayern soll inmitten des Landgutes als stattlicher Mittelpunkt erstehen, damit der Giebel stolz und frei aus der Umgebung der Wirtschaftsgebäude hervorrage. In der Einsamkeit und Stille eines Parkes wird eine monumentale Grabstätte errichtet. Ein Bergkirchlein schmiegt sich an die umgebende Natur an und zeigt klug berechnete Wirkungen durch geschickte Gruppierung der Massen .von weichen rundlichen Formen. ▽

▽ Ebenso überraschend wie in der Situierung und äusseren Herstellung des Bauwerkes entfaltet sich Berndls Kunst in der Gestaltung von Innenräumen. Das Wohnzimmer eines Miethauses ist mit einfachen Mitteln zu einem behaglichen Wohnraum umgestaltet. Der Charakter gediegener Vornehmheit war seinem Speisezimmer auf der Ausstellung eigen, das natürlich mit Aufwendung viel reicherer Ausdrucksmittel hergestellt war. Der Musiksalon in seiner festlichen Pracht dürfte den verwöhntesten Geschmack befriedigen. Gelangen schon in diesen Arbeiten die Vorzüge seines architektonischen Gestaltungsvermögens: sein ausgesprochenes Raumgefühl, Sinn für Rhythmus und Proportion zur Geltung, so lässt eine eingehende Betrachtung seiner Möbel und Grabdenkmäler auch unschwer seinen Sinn für plastische Wirkungen, für die Schönheit der Form und für schöne Verhältnisse und Masse erkennen. Sein ausgebildetes Gefühl für Rhythmus äussert sich am lebendigsten in seinen Entwürfen für ornamentalen Schmuck und in der Verwendung desselben auf Flächen und Baugliedern. ▽

▽ Berndl wird in seinen Bestrebungen unterstützt durch einen sehr begabten Vertreter moderner dekorativer Malerei, Gottfried Gottlob Klemm. Die hier reproduzierte farbige Abbildung eines Glasfensters, wie seine Kartonzeichnungen, geben einen guten Begriff von Klemms künstlerischer Ausdrucksfähigkeit. Den Schmuck der Farben will Berndl bei seinen Bauten nicht missen; er benützt sie nicht nur, damit sie ganz allgemein den Reiz und die Wirkung des Raumes erhöhen, ihn schmücken und beleben, sondern sie sollen auch dazu dienen, Form und Gliederung der Architektur klar und deutlich hervortreten zu lassen, ein Beispiel: die Ehrenhalle auf der letzten Münchner Ausstellung. Die Plastik wusste Berndl dabei sehr geschickt in den Dienst der Architektur zu stellen. Er ist von allen Architekten in der bewussten Anwendung der dekorativen Künste am weitesten gegangen; ein Zeichen von Ueberwindung der blossen Zweckmässigkeit und kahlen Nüchternheit, die eine Zeit lang die moderne Architektur beherrscht haben.

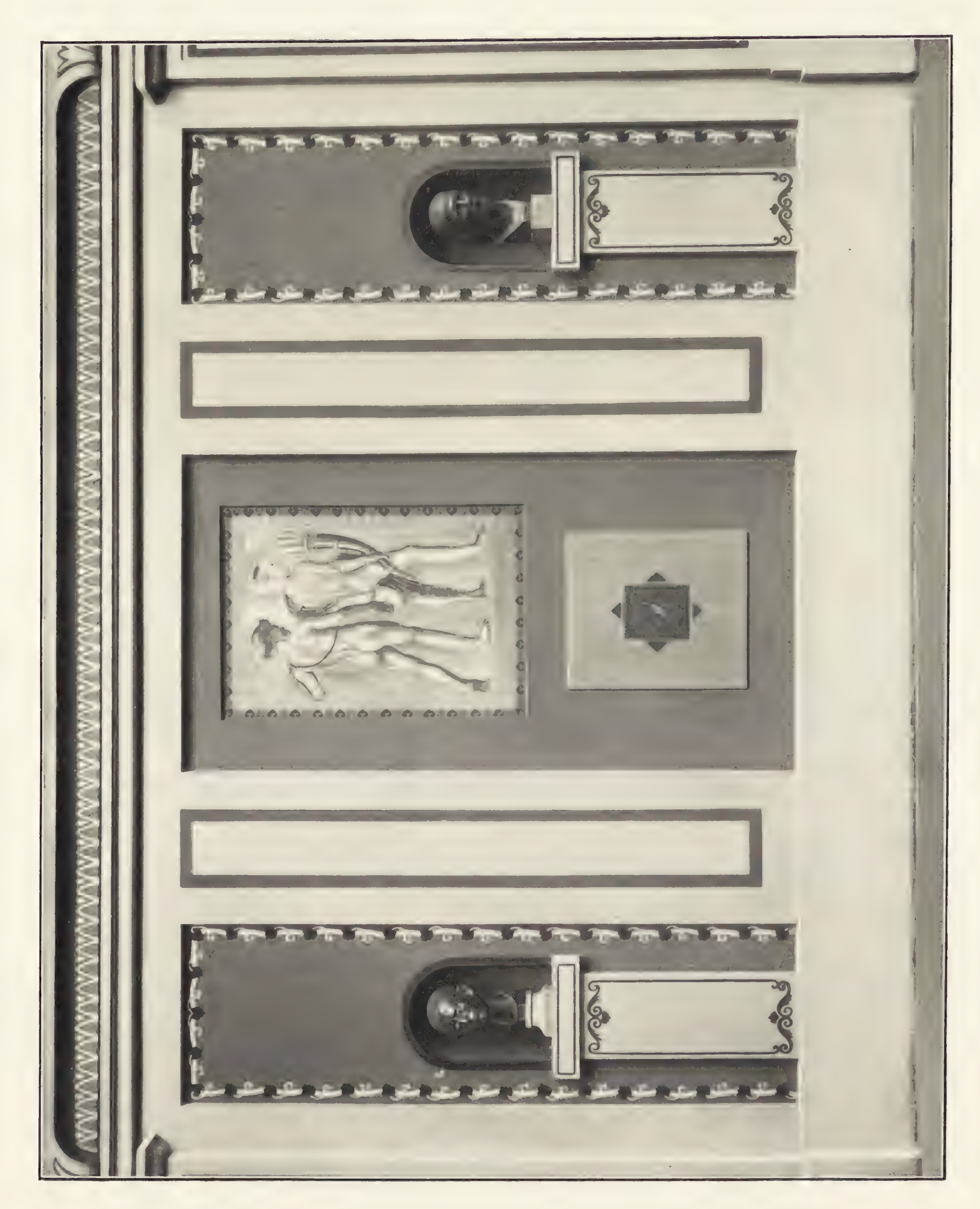
▽ Welche Anregungen und fruchtbare Wirkungen von dem Lehrer Berndl ausgehen, zeigten am besten die seinerzeit auf der Münchner Ausstellung vorgeführten Entwürfe und Zeichnungen seiner Schüler, die zum Teil auch hier im Anschluss an die Arbeiten des Meisters abgebildet sind. ▽



PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Ehrenhalle in der Ausstellung München 1908, Ecklösung



PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Ehrenhalle in der Ausstellung München 1908
Wandmalereien von G. G. KLEMM-MÜNCHEN
Plastik von C. EBBINGHAUS-MÜNCHEN
Bronzetafel von B. BLECKER-MÜNCHEN



PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Wandansicht der Vorhalle in der Ausstellung München 1908
Malereien von G. G. KLEMM-MÜNCHEN
Büsten von ULFERT JANSEN-MÜNCHEN

PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
VORHALLE IN DER AUSSTELLUNG MÜNCHEN 1908
(AQUARELL VON G. G. KLEMM-MÜNCHEN)



1909





PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Vorhalle in der Ausstellung München 1908



PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Herrenarbeitszimmer in der Ausstellung München 1908
(ausgeführt von Sebastian Riesemann in München)



PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Herrenarbeitszimmer in der Ausstellung München 1908
(ausgeführt von Sebastian Riesemann in München)

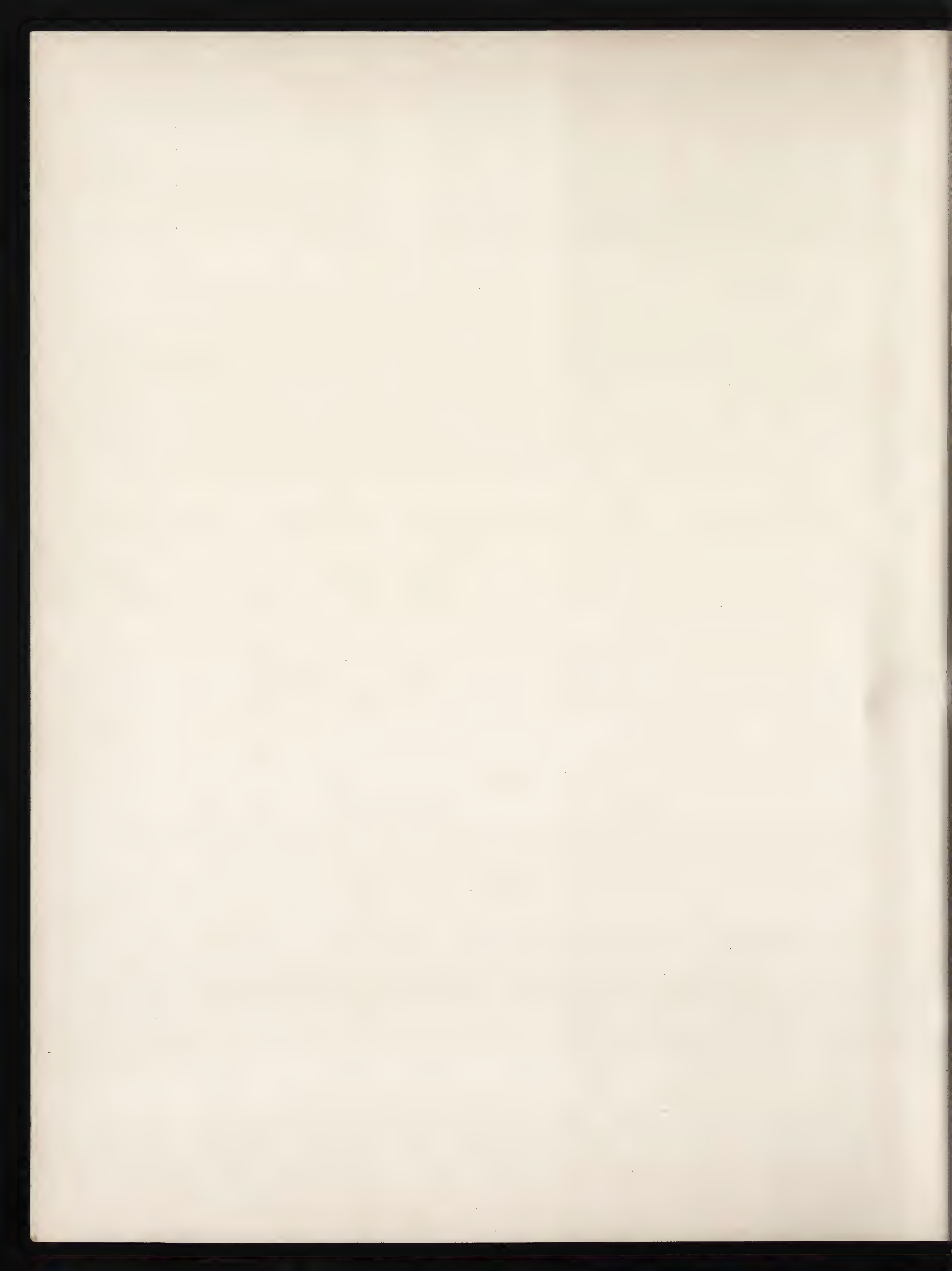


PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Vorhalle in der Ausstellung München 1908
Dek. Malereien von G. G. KLEMM-MÜNCHEN



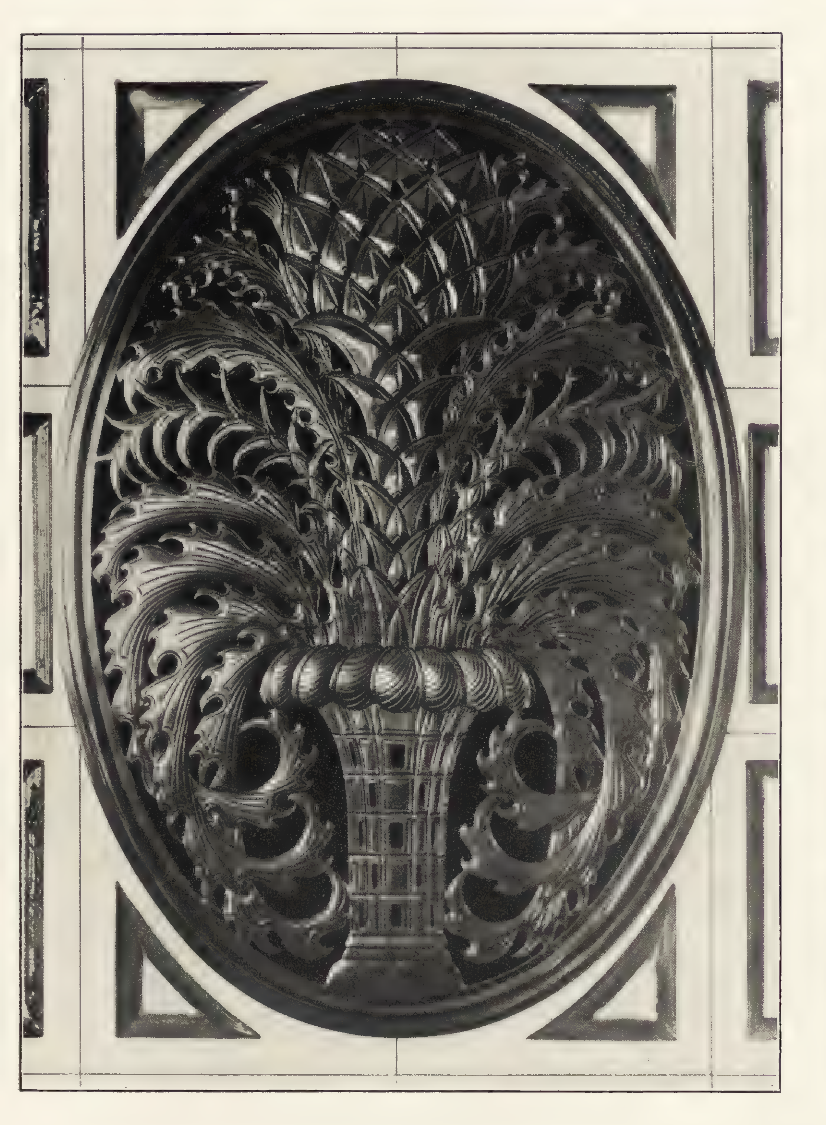


PROF RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
SPEISEZIMMER IN DER AUSSTELLUNG MÜNCHEN 1908





PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Speisezimmer in der Ausstellung München 1908
(ausgeführt von J. G. Böhmler in München)





PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN

*Gitter vom Ofen im Herrenarbeitszimmer
(ausgeführt von G. Fritsch in München)*

*Gitter vom Ofen im Speisezimmer
(ausgeführt von Holländer & Co. in München)*





PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Öfen im Speisezimmer und Herrenarbeitszimmer
Ausführung von Jos. Ellmann in München





PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN

Vitrine im Speisezimmer
(ausgeführt von J. G. Böhmler in München)

Wandbrunnen im Herrenarbeitszimmer
(ausgeführt von Steinicken & Lohr in München)

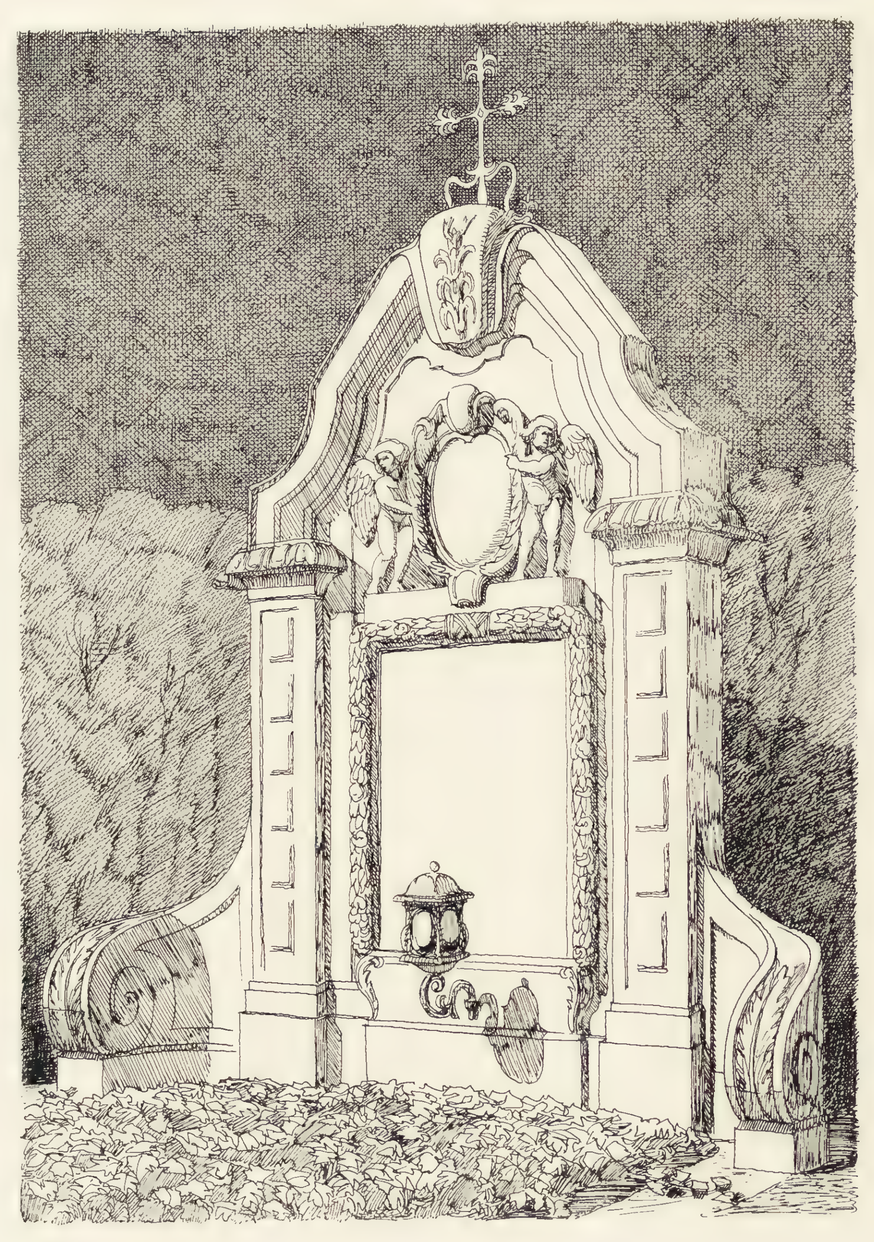


1909

PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
DIELE IM LANDHAUSE DES FREIHERRN VON M.
IN NIEDERBAYERN







PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Entwürfe zu Grabdenkmälern



PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Entwurf zu einem Mausoleum für Prag



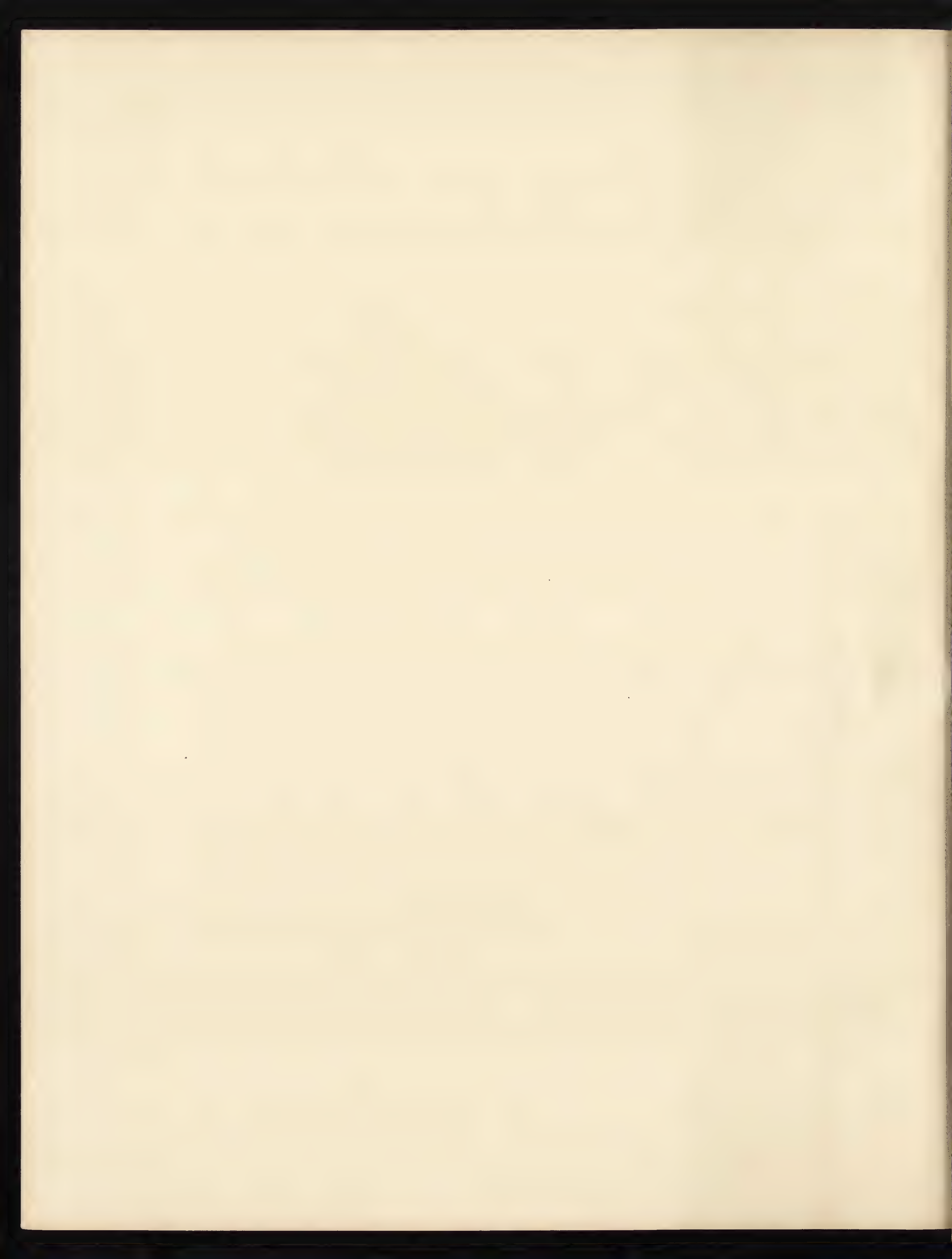
PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Grabmal Brunhuber im Waldfriedhof in München
Plastik von Prof. JOSEF WADERÉ-MÜNCHEN



PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Wohnzimmer einer Mietwohnung in München

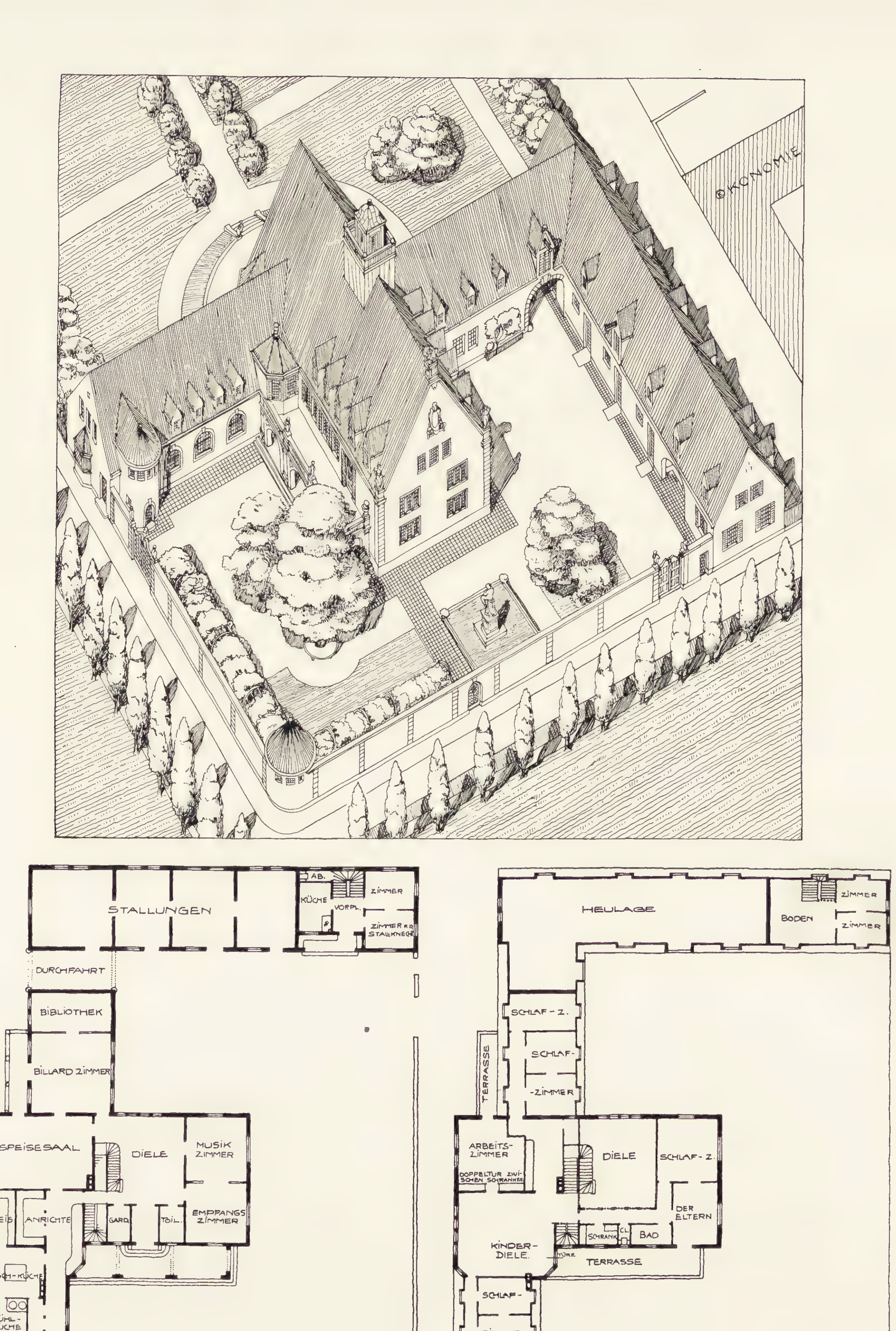


PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
LANDGUT DES FREIHERRN v. M. IN NIEDERBAYERN

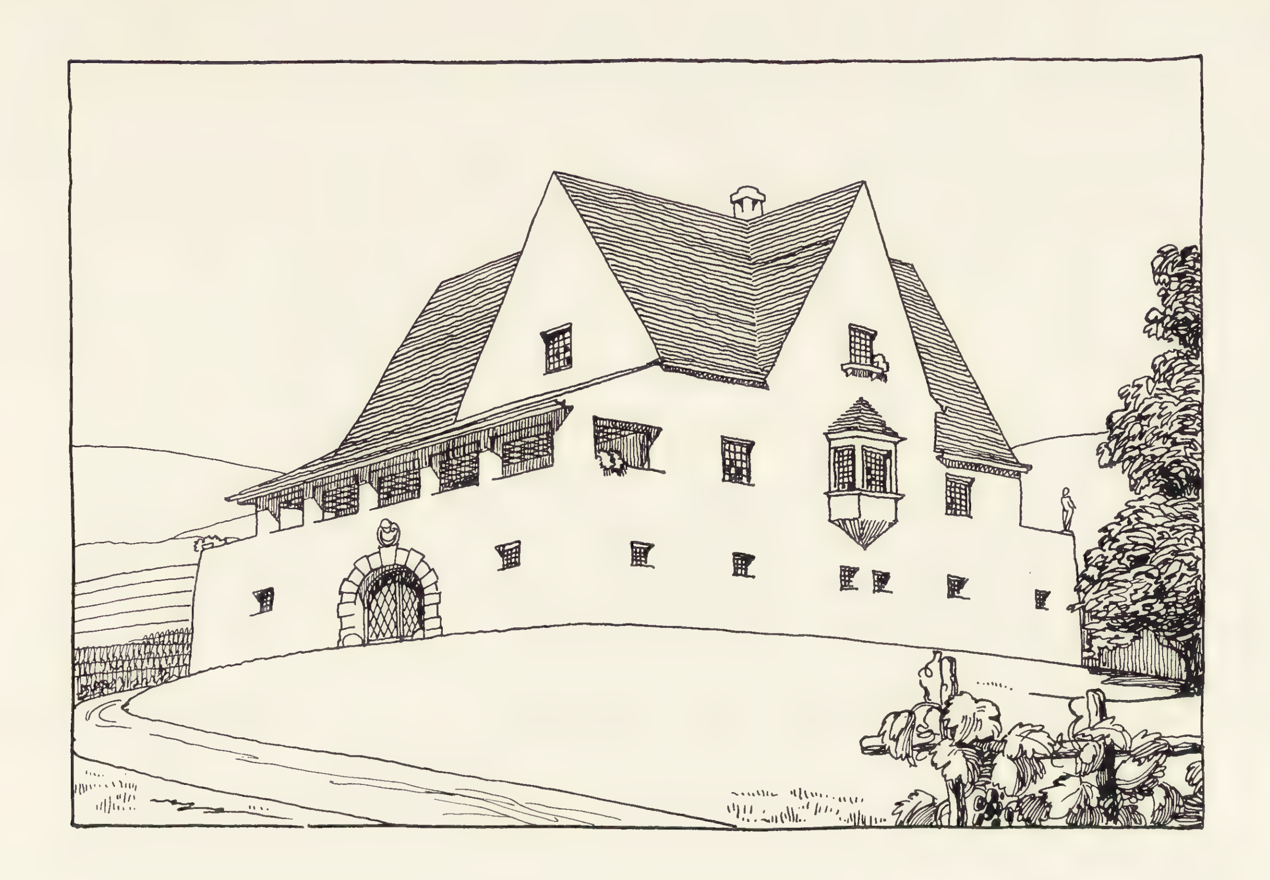




PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Landgut des Freiherrn von M. in Niederbayern



PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Landgut des Freiherrn von M. in Niederbayern

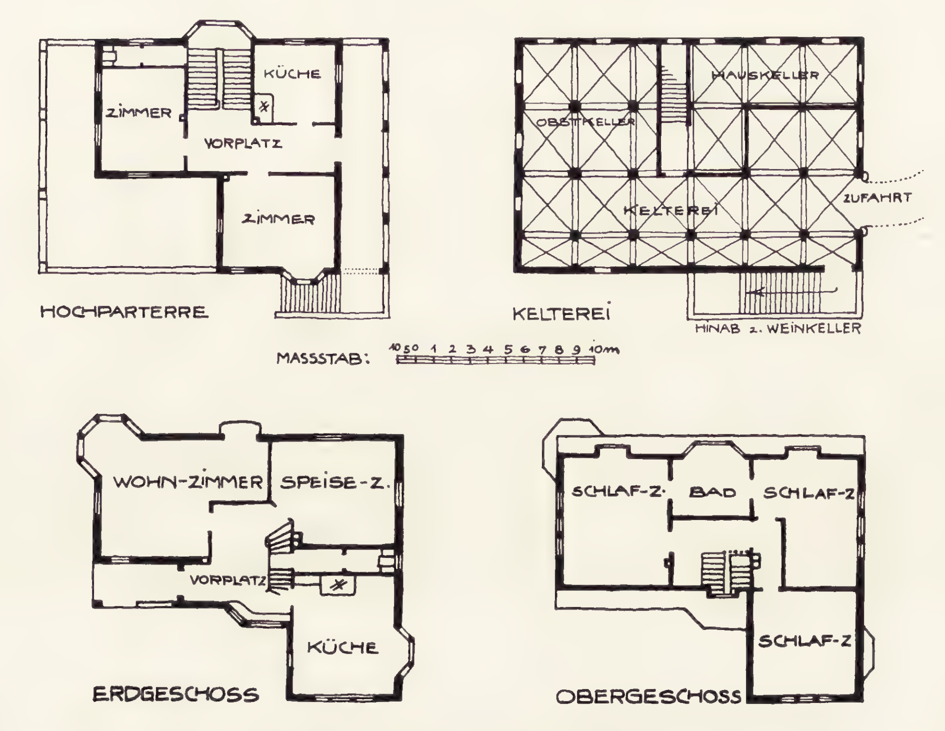




PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Weingut für Herrn Sch. in der Pfalz



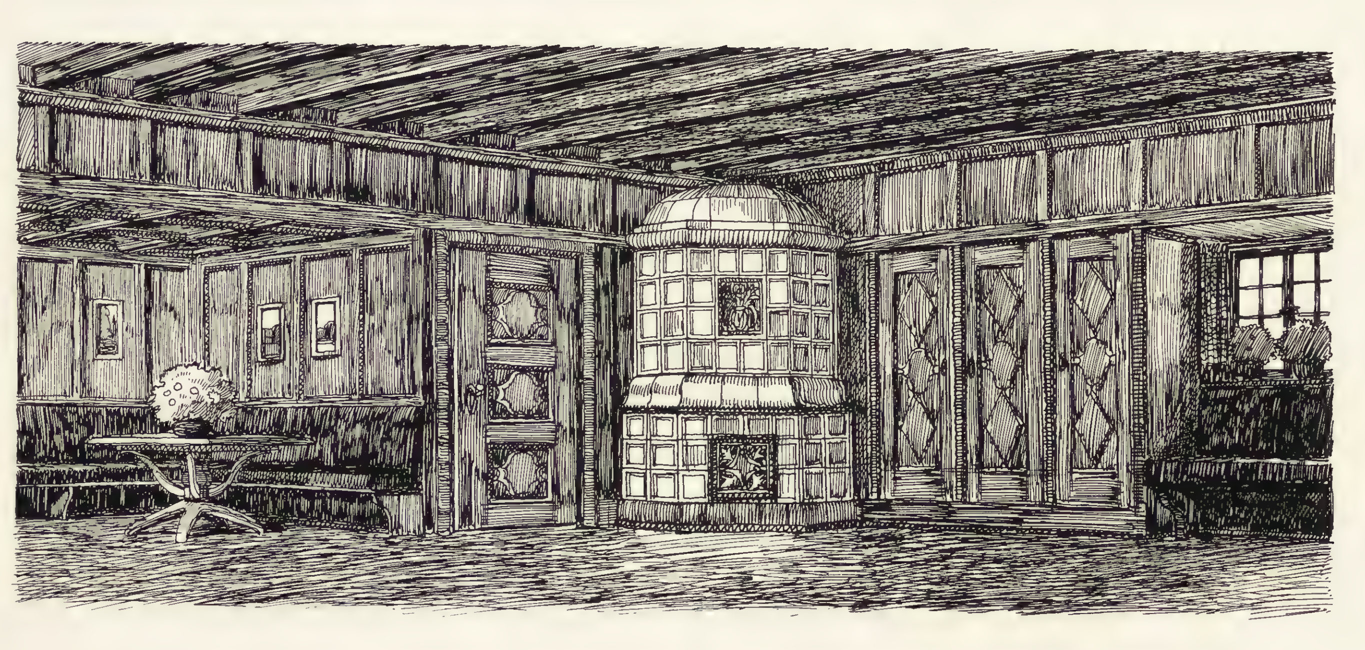
PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Studie zu einer Kapelle, darunter Grundrisse des Weingutes in der Pfalz und des Landhauses in Solln

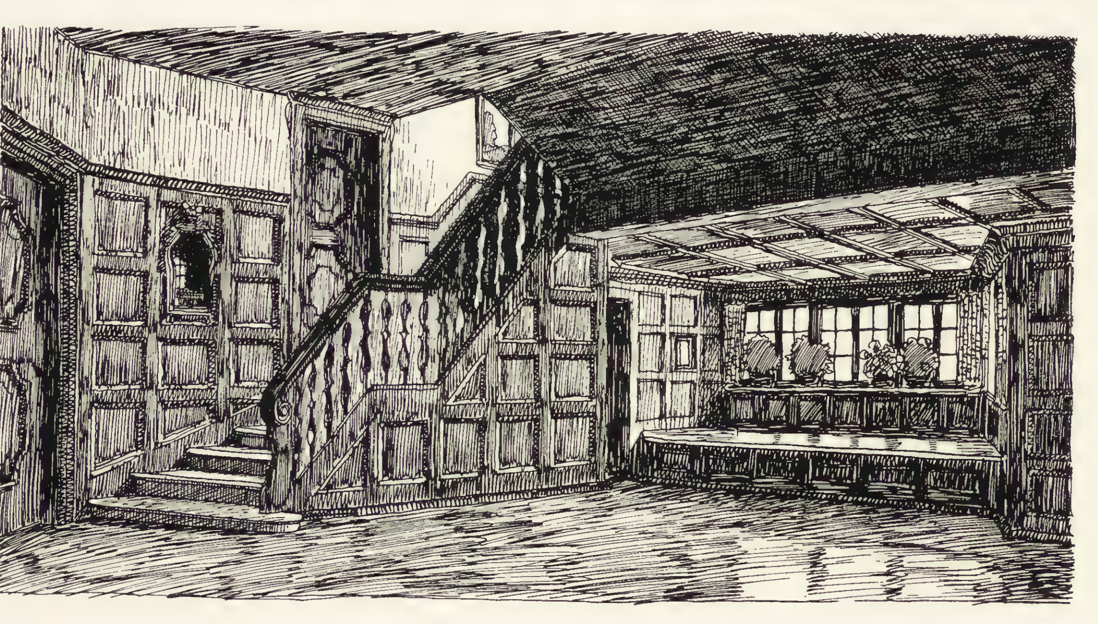






PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Landhaus des Herrn Apothekers Th. in Solln bei München





PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
Landhaus des Herrn Apothekers Th. in Solln: Wohnzimmer und Treppenhaus



PROF. RICHARD BERNDL-MÜNCHEN
PROJEKT ZUM MUSIKSAAL IM LANDHAUSE DR. C.
IN SEEFELD





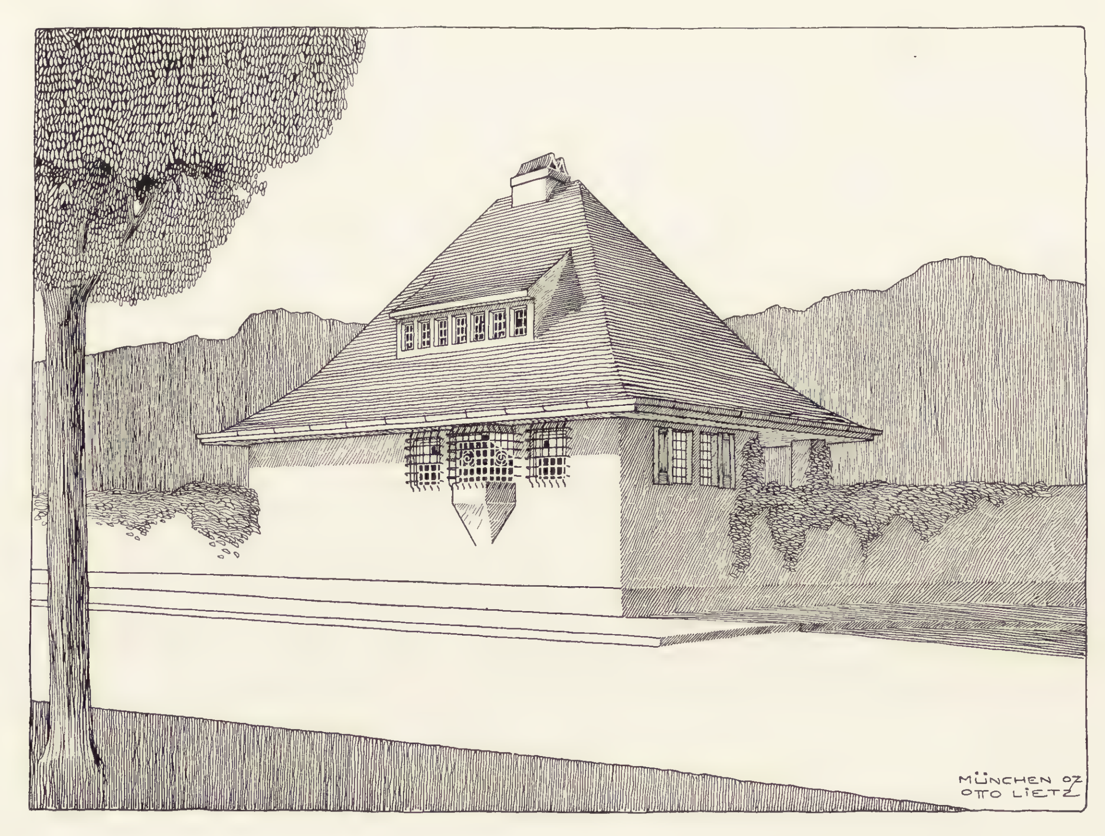
Schule von Prof. R. Berndl-München; M. SIMON, Entwurf zu einem Jagdhaus



Schule von Prof. R. Berndl-München; C. RUDOLPH, Entwurf zu einer Wohndiele



Schule von Prof. R. Berndl-München; HEINRICH PFEIL, Entwurf zu einem Zollhaus

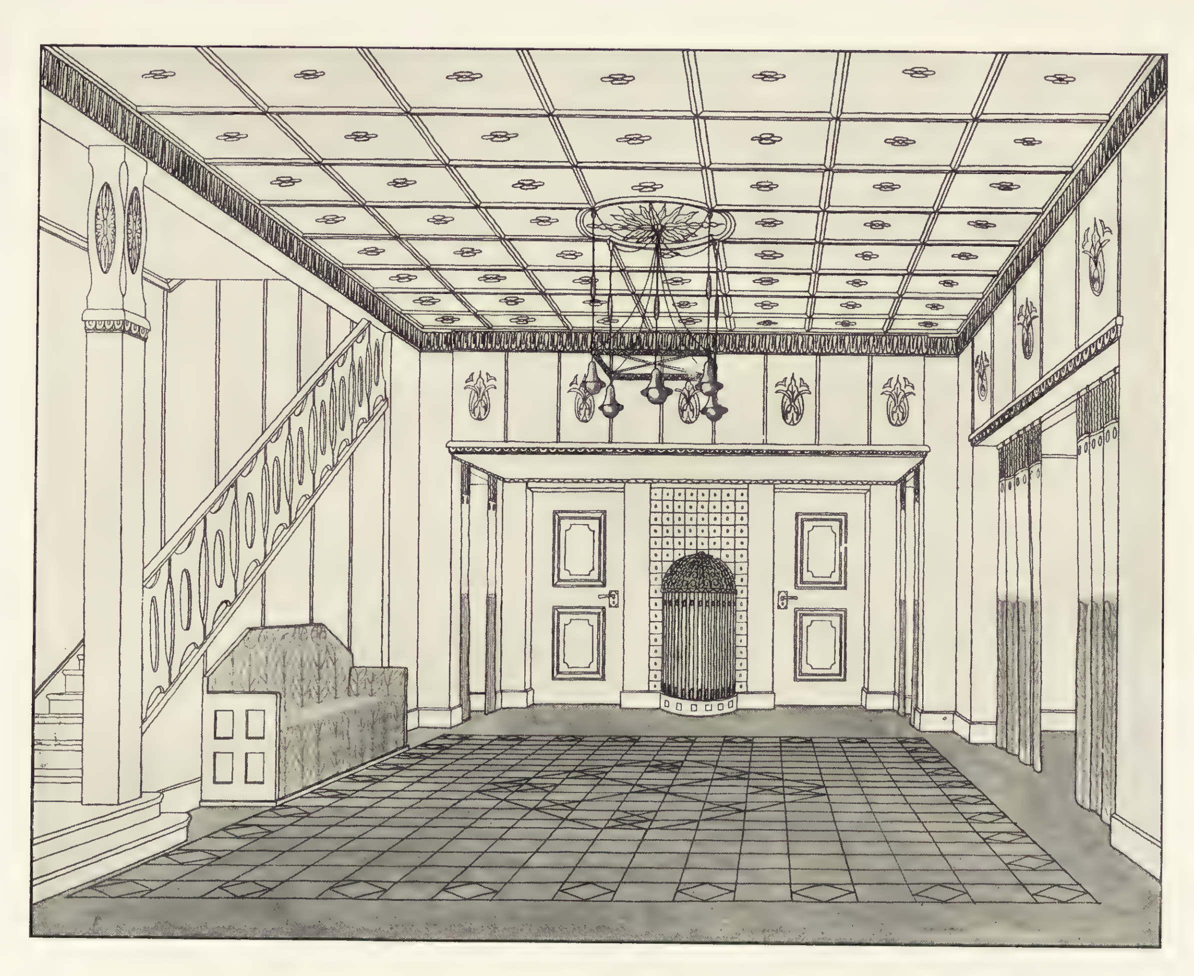


Schule Prof. R. Berndl-München; OTTO LIETZ, Entwurf zu einem Pförtnerhaus





Schule von Prof. R. Berndl-München; WILLIBALD FERBER, Entwurf zu einem Billardraum



Schule von Prof. R. Berndl-München; JULIUS ADLER, Entwurf zu einer Diele



Schule von Prof. R. Berndl-München; N. GOSCHENHOFER; Entwurf zu einem Landhaus



G. G. KLEMM-MÜNCHEN
FENSTER IN DEM HERREN-ARBEITSZIMMER
VON PROF. R. BERNDL IN DER AUSSTELLUNG
MÜNCHEN 1908









G. G. KLEMM-MÜNCHEN
Bunte Fenster im Speisezimmer von Prof. R. Berndl in der Ausstellung München 1908





G. G. KLEMM-MÜNCHEN
Karton für ein Deckengemälde für das Heiliggeistspital in München und Deckengemälde im Speisezimmer von Prof. R. Berndl in der Ausstellung München 1908



KARL KRAHN-BREMEN
Bäckereigebäude an der Walsroderstrasse in Bremen



KARL KRAHN-BREMEN
Beamtenwohnhäuser der Bremer Auswandererhallen in Bremen

DAS HAUS „GREENWAYS“

In dem etwa 30 englische Meilen von London entfernt liegenden Sunningdale stand mir für dieses Haus ein Bauplatz zur Verfügung, dessen Lage von grosser Schönheit ist. Inmitten einer Wildnis von Heidekraut, Ginster und Unterholz gelegen, umgeben ihn Tannenpflanzungen, aus denen hier und dort eine zarte Silberbirke hervorleuchtet. Eine solche Landschaft hat in jeder Jahreszeit ihren besonderen Reiz, zumal zur Zeit der Ginsterblüte; die ruhigen dunkelgrünen und braunen Töne bilden den wirksamsten Hintergrund für die goldenen Rispen des Ginsters und das purpurfarbene Heidekraut. In diese herbe Schönheit hinein ein Haus zu bauen, erschien mir fast wie eine Entheiligung; aber da es nicht zu umgehen war, musste ich wenigstens danach trachten, Material und Farben des Gebäudes so gut als möglich der Umgebung anzupassen. Aus diesem Grunde nahm ich zu dem unverputzten Mauerwerk einen Backstein, der durch Holzfeuerung verschieden gebrannt war — hauptsächlich Purpur und Grau — und der mit dem Heidekraut im Einklang stand. Das Dach wurde mit rauhen Steinen von grauer Farbe eingedeckt, die so verlegt werden mussten, dass die Grösse der Platten nach dem First zu abnahm, und, wie die Photographien zeigen, um Kehlen und Grate herumgelegt sind, wodurch das Dach wie ein dem Gebäude übergeworfenes Gewand aussieht. Zu dem purpurnen und erdigen Grau der Mauern und Dächer stehen das Braun des eichenen Fachwerks und das gebrochene Weiss der Putzfelder in berechneter Wechselwirkung. Soweit wäre alles gut geworden; doch hat leider die Gestaltung des Gartens, auf die ich keinen Einfluss hatte, vieles von der eigenartigen natürlichen Schönheit des Platzes zerstört und ihn durch gedankenlose Verteilung von Rasen und Sträuchern den üblichen Vorstadtgärten gleichgemacht. ▽

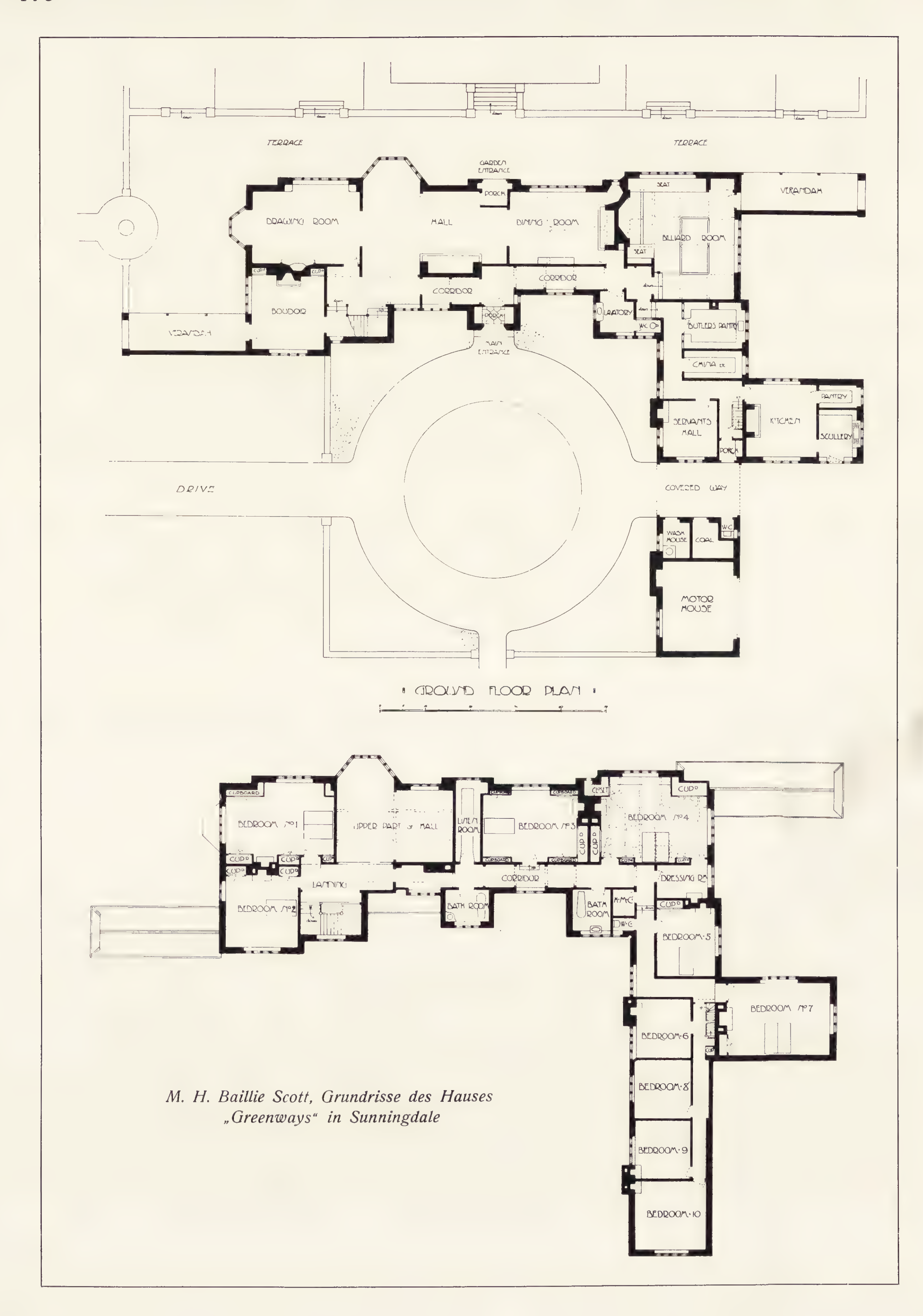
▽ Die Grundrisse des Hauses zeigen die Verteilung der Räume, die sich um eine Halle gruppieren, deren Decke aus dem sichtbar gelassenen Eichengebälk des Dachstuhles gebildet wird. Besondere Farbenzusammenstellungen habe ich in den Räumen vermieden, doch ist im Erdgeschoss überall das Graubraun des Eichenholzes der Fussböden und Täfelungen von den weissen Putzfüllungen unterbrochen. Durch diese ruhigen und zurückhaltenden Töne gewinnt man den Vorzug, die in den Räumen durch Blumen, Teppiche, Vasen, Vorhänge u. s. w. hervorgerufenen Farbenstimmungen mehr zur Geltung zu bringen. Unglücklicherweise lassen die Möbel des jetzigen Besitzers viel zu wünschen übrig und obwohl beim Photographieren allzu schlimme Stücke entfernt wurden, ist die Wirkung der Räume doch noch durch unschönen Hausrat erheblich beeinträchtigt. Als besondere Eigenart der Haupträume mögen die Kamine erwähnt sein, die nur für Holzfeuerung bestimmt sind. Da die Heizung des Hauses durch eine Heissluftanlage erfolgt, die gleichzeitig die Lüftung besorgt, sind die Kamine nur aus ästhetischen Gründen übernommen; sie sollen den Räumen den behaglichen, gastfreundlichen Charakter des alten englischen Landhauses verleihen. Wir Engländer mögen die offene Feuerstelle mit ihren anregenden Ideenverbindungen nicht missen; sie bedeutet unserem Heim, was die Sonne der Landschaft ist. Wir brauchen den aromatischen Duft der Holzfeuerung, das Knistern und Sprühen der Flammen und Funken, um uns zu Hause zu fühlen. ▽

▽ Ein grosser Teil der Dachräume ist in die Schlafzimmer einbezogen worden, wodurch sich eine günstige Anbringung der eingebauten Kleiderschränke und Waschtische ermöglichen liess, und das Gebäude verhältnismässig niedrig gehalten werden konnte, was wiederum eine bedeutende Ermässigung der Baukosten herbeiführte. Als allgemeiner Grundgedanke möge beachtet werden, dass ich die Kunstform hauptsächlich in die Verteilung und Anordnung der Flächen und Linien legte. So unterbrechen im Aeusseren die wuchtigen Schornsteine und die senkrechten Pfosten des Fachwerks die wagrechte Gesamtlinie des langgestreckten Baues; auch im Inneren habe ich in den Balken und Pfosten die gleichen einfachen Mittel verwendet, obgleich im ursprünglichen Entwurf angetragene Stuckverzierungen vorgesehen waren, die aber gestrichen wurden. Es mag noch von Interesse sein, dass sich die Kosten dieses Hauses bei uns in England auf rund 4000 Pfund, das sind etwa 80 000 Mark belaufen. ▽

M. H. BAILLIE SCOTT-BEDFORD



M. H. BAILLIE SCOTT-BEDFORD
Haus „Greenways“ in Sunningdale: Ansicht von Nord-Ost



M. H. Baillie Scott, Grundrisse des Hauses „Greenways“ in Sunningdale



M. H. BAILLIE SCOTT-BEDFORD
Haus „Greenways" in Sunningdale: Ansicht von Süd-West





M. H. BAILLIE SCOTT-BEDFORD
Haus „Greenways“: Teil der Südterrasse und Ansicht von Nord-Ost



M. H. BAILLIE SCOTT-BEDFORD
Haus „Greenways": Die Halle





M. H. BAILLIE SCOTT-BEDFORD
Haus „Greenways“: Korridor im Erdgeschoss und Südterrasse





M. H. BAILLIE SCOTT-BEDFORD
Haus „Greenways": Speisezimmer mit Blick in die Halle





M. H. BAILLIE SCOTT-BEDFORD
Haus „Greenways": Billardzimmer und Schlafstube





M. H. BAILLIE SCOTT-BEDFORD
Haus „Greenways“: Schlafzimmer





M. H. BAILLIE SCOTT-BEDFORD
Kamine in einem Schlafzimmer und dem Gesellschaftsraum

M. H. BAILLIE SCOTT - BEDFORD
GEMEINDEHAUS IN ONCHAN



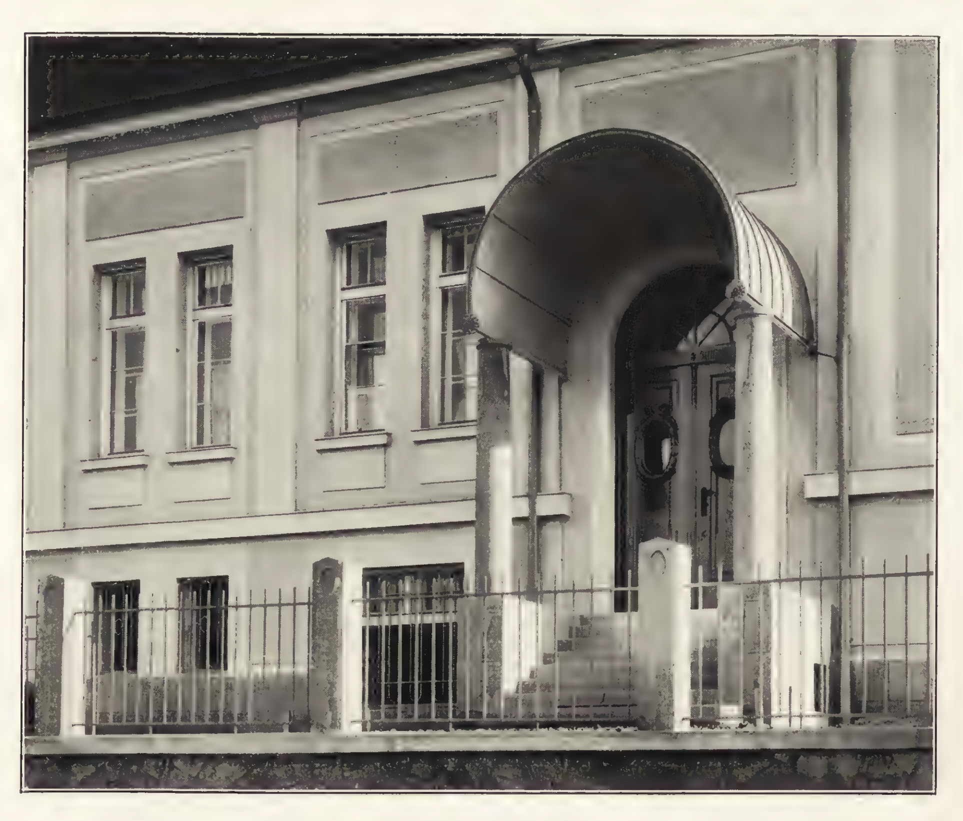
1909





F. v. KRAUSS & J. TÖLK-WIEN
Wohnhaus des Herrn Dr. Perl in Neutitschein

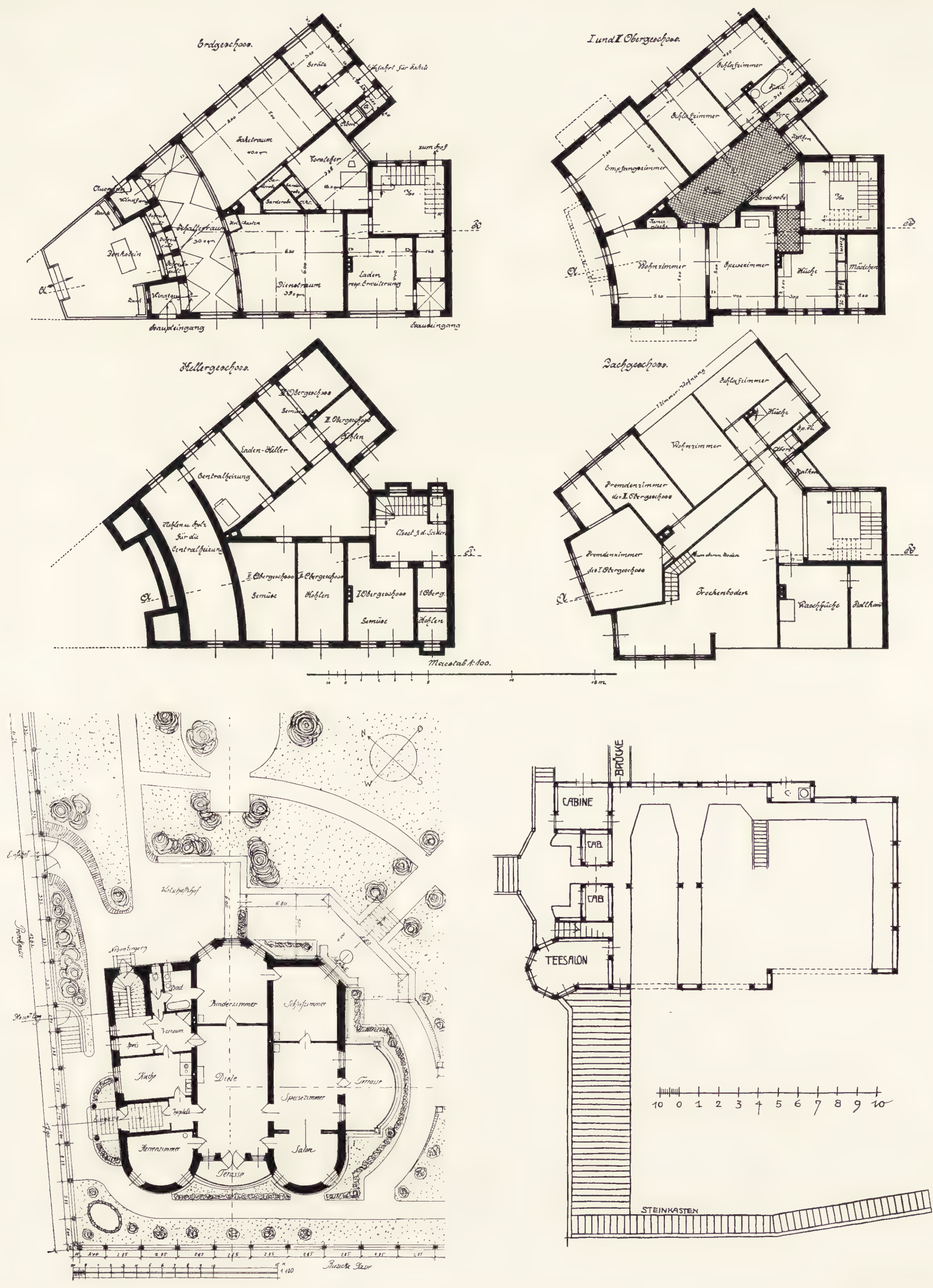




F. v. KRAUSS & J. TÖLK-WIEN
Wohnhaus des Herrn Dr. Perl in Neutitschein



F. v. KRAUSS & J. TÖLK-WIEN
Boothütte des Herrn Dr. R. Faber in Attersee



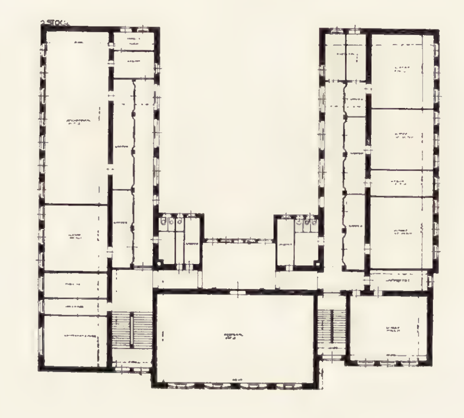
Oben: Ernst Prinz-Kiel, Grundrisse zu dem Postgebäude für Kiel-Hassel
Unten: F. v. Krauss & J. Tölk-Wien, Grundrisse des Wohnhauses in Neutitschein und der Boothütte in Attersee



ERNST PRINZ-KIEL
Entwurf für das Postgebäude in Kiel-Hassel

RUDOLF TRUKSA-WIEN

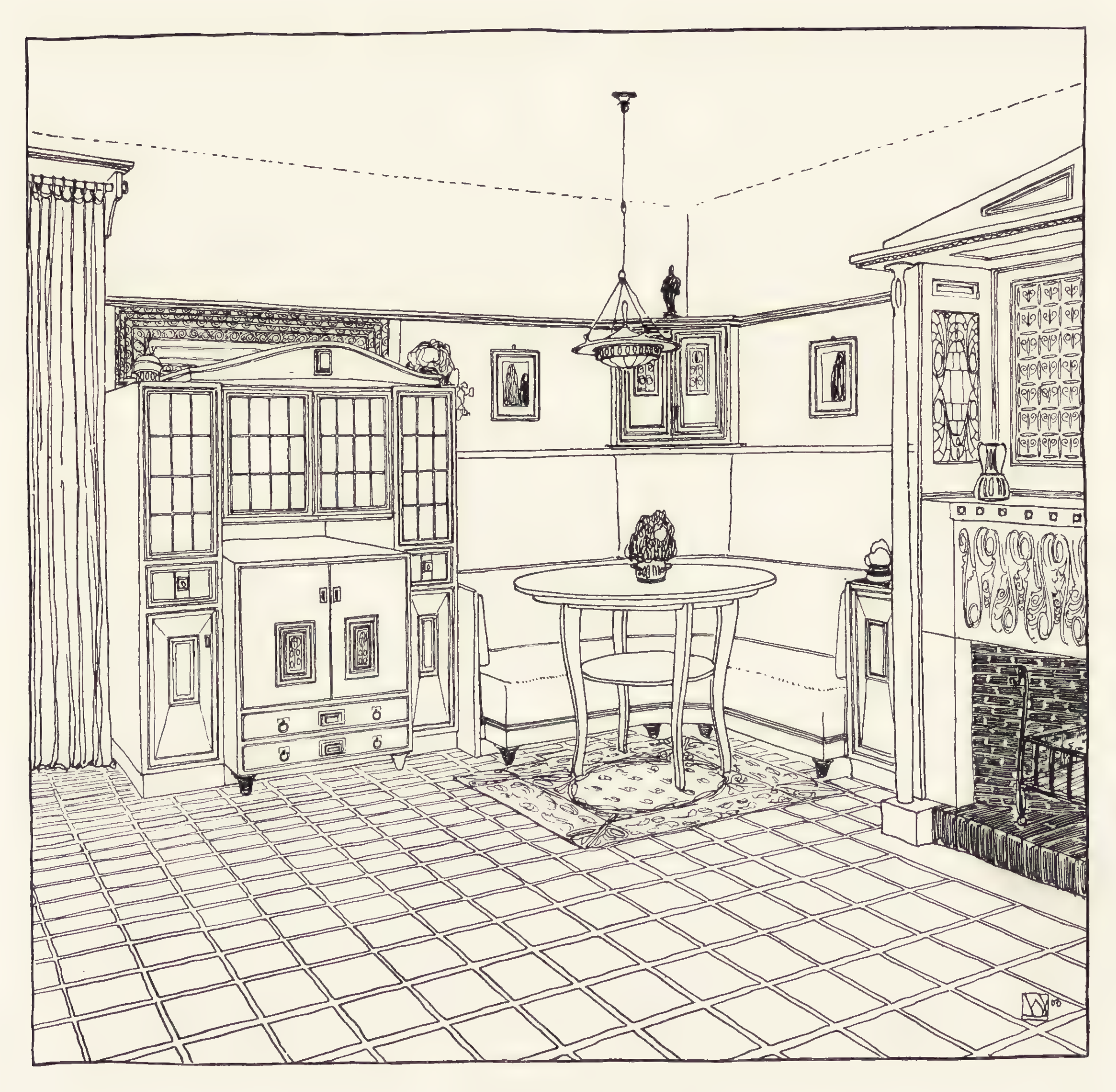
Entwurf zu einer Volks- und Bürgerschule für Landskrona







Speisezimmer, ausgeführt von der Möbelfabrik WITT & BERTSCH-KÖLN a. Rhein



F. W. JOCHEM-KIEL
Studie zu einem Empfangsraum

Verantwortlicher Herausgeber: M. J. GRADL-Stuttgart, Rotenwaldstrasse 23.
Verlag: JULIUS HOFFMANN-Stuttgart. Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais-Stuttgart.



ALFRED GRENANDER

VON ERNST SCHUR-GROSSLICHTERFELDE

Das Kulturmaterial Berlins ist noch ungenützt. Es ist in Messels Wertheimbau Form geworden und es ist unendlich zu bedauern, dass nicht eine jener bahnbrechenden, reformatorischen Kräfte der dekorativen Kunst, wie sie den kleineren Zentren geschenkt wurden, in Berlin zur entscheidenden Wirksamkeit kommen durfte. ▽

▽ Der zweiten Generation gelang diese Eroberung besser. Sie kam nicht so programmatisch. Man war auch ein wenig misstrauisch geworden gegen die allzu hohen Verheissungen. Man hatte eine abwartende Stellung eingenommen. Weniger das Zwingende der Persönlichkeit sollte die Erfüllung bringen. Nach und nach wurde das und das in Angriff genommen; von Station zu Station ging der Weg. Man erhoffte nicht mehr das Eine; man probierte das Viele. So kam man von selbst zu einem Eklektizismus, dessen beste Errungenschaft das vielseitige Bedenken, das Nachempfinden, ein variables Zweckmässigkeitsgefühl, das sich den verschiedenen Dingen anpasste, darstellte. ▽

▽ Zu dieser Generation gehört Grenander. Er ist ein nervöses, Einflüssen hingegebenes Talent, das sich zu differenzieren liebt. Einer, der nicht seinen Willen den Dingen aufzwingt; der sich an den Aufgaben erzieht. Statt des Einseitig-Kraftvollen das Elastische, statt des Zwingenden das Suchende, statt des Einen das Suchen unter vielen Möglichkeiten, das Wählende. ▽

▽ So gelingt es diesem Talent, auf einem anderen Wege sich dem künstlerisch untätigen Koloss Berlin zu nähern und Eingang in seinen Organismus zu gewinnen. Er hat Berlin zwei Dinge geschenkt, über die man sich freut, wenn man ihnen begegnet. Nichts Aufrüttelndes, Imposantes. Etwas Apartes, Geschmackvolles, etwas, das mitklingt: die Zeitungskioske und die Untergrundbahn. Die Industrie hat den Instinkt für die Neuwerte der dekorativen Kunst.

▽ Dem Strassenbild ist dadurch eine neue Note eingefügt. Grenander strebt nicht zu einer monumentalen, beherrschenden Form. Seine Art ist nicht so sehr architektonisch, als kunstgewerblich-malerisch; er hat etwas Prickelndes, Graziöses in seinen Formen, etwas Apartes in seinen Farben. Er löst die Flächen auf. Berlin hat zwei Seiten: die monumentale und die nervöse. Beide können den Künstler inspirieren. Das Monumentale strebt zur Einheit und überwindet das unruhige Verlierbare durch einen machtvollen Eindruck. Das Nervöse, Vibrierende breitet den Reichtum der Einzelheiten aus. Im einen Fall ist der Künstler der Aktive, er zwingt die Vielheit, im andern Fall führt Biegsamkeit zum feineren Erlauschen und die Dinge selbst kommen unter der feinfühligen Hand des Künstlers reiner, eigener heraus! Monumentalität wird leider oft Protzerei. Diese Gefahr besteht für Grenander nicht, der den falschen Ausdruck immer geschmackvoll vermeidet und gerade in dieser Richtung für Berlin, das einen solchen Künstler braucht, bedeutsam geworden ist. ▽

▽ Stets bedenkt Grenander den Zweck und folgt dem Organischen. Und das ist der Beweis, dass seine mehr passive Note doch das Schöpferische mehrt, das, was die Dinge meistert, formt. Indem er die Untergrundbahnhöfe mit Kacheln auskleidet, gibt er ihnen lichte Erscheinung und suggeriert zugleich das Gefühl der Reinlichkeit. Alles Drückende, Düstere, Schmutzige ist dem Raum genommen. Wenn die Lichter aufflammen, nimmt man wahr, wie fein alles verteilt und bedacht ist. Das macht oft einen märchenhaften Eindruck.

▽ In der Behandlung des Eisens, die aus dem Material lebendige, ausdrucksvolle Form holt, die das Formlose in Rhythmik bannt, hat Grenander eine ganz eigene Schönheit. Das Metall lebt unter seiner fein gestaltenden Hand auf und entfaltet einen suggestiven Reiz; es wird Ausdruck, es lebt. Wienerisch muten die gegitterten Schalter, Bänke und Balustraden an. Die Eingänge erinnern an die bizarrschlichten Formen japanischer Tempelarchitektur.

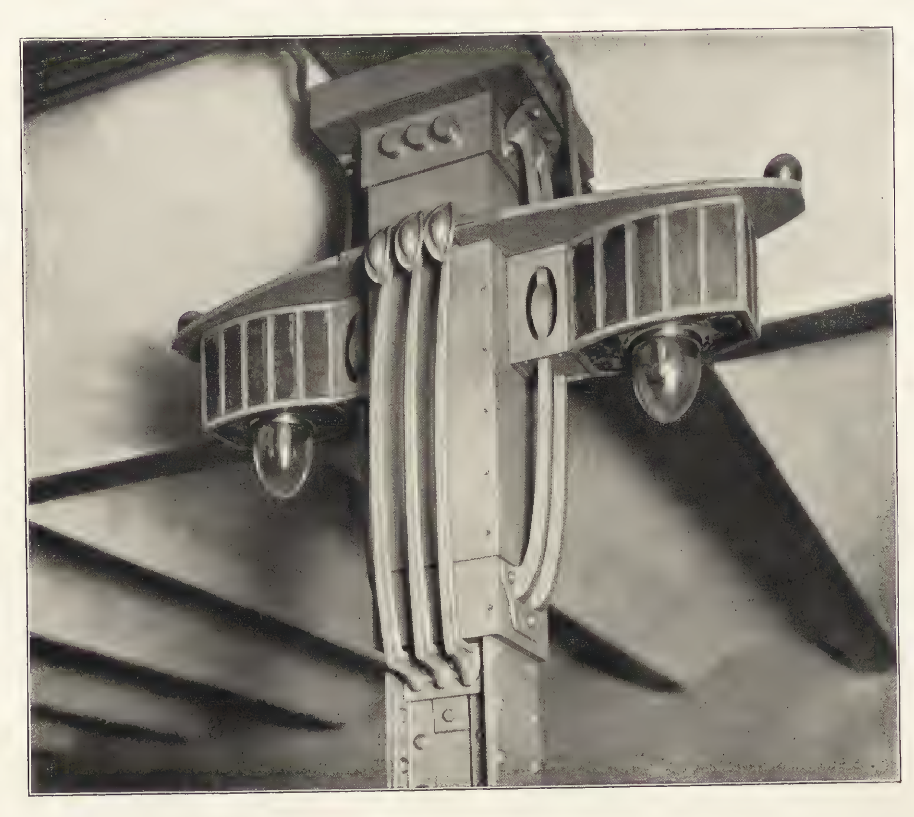
▽ Das Ganze gibt den Eindruck einheitlicher Gestaltung, deren Note eine sachliche Vornehmheit

ist. Alles ist vernünftig bedacht, aus dem Geist des Milieus und des Materials heraus empfunden und mit feinem Schmuckempfinden zur eigenen, organischen Form herübergeführt, die mehr ist als die Notwendigkeit. ▽

▽ Ueberall trifft man auch auf eine sehr reizvolle, graziöse Detailbehandlung, die doch das Ganze nicht zerpflückt, sondern es unterstützt, indem die feine Wahl der Verteilung, ohne ins Strikte, Gebundene zu verfallen, einem geheimen Rhythmus zu folgen scheint, der wie ein Pulsschlag das Ganze durchströmt. Speziell die Türen, die Gitter zeigen aparte Metallbehandlung in durchbrochenen, ovalen, runden, geradlinigen Mustern, die immer dekorativ sind. Und so kann man in diese unterirdischen Perrons hinabsteigen und erlebt Sensationen wie im Märchen; man sieht dunkle Gänge, in denen Ungeheuer zu lagern scheinen, mit riesigen glühenden Augen, und plötzlich die Bahnhöfe, schimmernden Palasträumen gleich. Aus dem modernen Geist der Ingenieurkunst ist hier zum ersten Male das Phantastische geholt, das unleugbar darin steckt. ▽

▽ Die Zeitungskioske sind kleine Bijous im Gewühl der Strassen. Man sieht sie aufflimmern wie kleine, japanische Torhäuschen. Die kecken, lustigen Dachformationen erinnern an die Holzarchitektur kleiner schwedischer Kirchen. Alles, was hier so glitzert und leuchtet, ist Materialschmuck und solch Häuschen ist zusammengesetzt wie eine Kostbarkeit. Selbst die Buntheit der Zeitungen und Bücher in der Auslage ist einbezogen in das Ensemble und die farbig aufleuchtenden Reklamen sind so apart oben eingesetzt, dass sie unter dem Rand des Daches ein farbiges Band wie einen Fries bilden. Wie Grenander hier aus dem Kleinen ein Ganzes eigenartig aufbaut, darin zeigt er japanische Art. Das Nervöse, Elegante, Prickelnde und doch so Sachliche dieser Kunst hat ihn beeinflusst. Das ist die dritte Note seiner Kunst. ▽

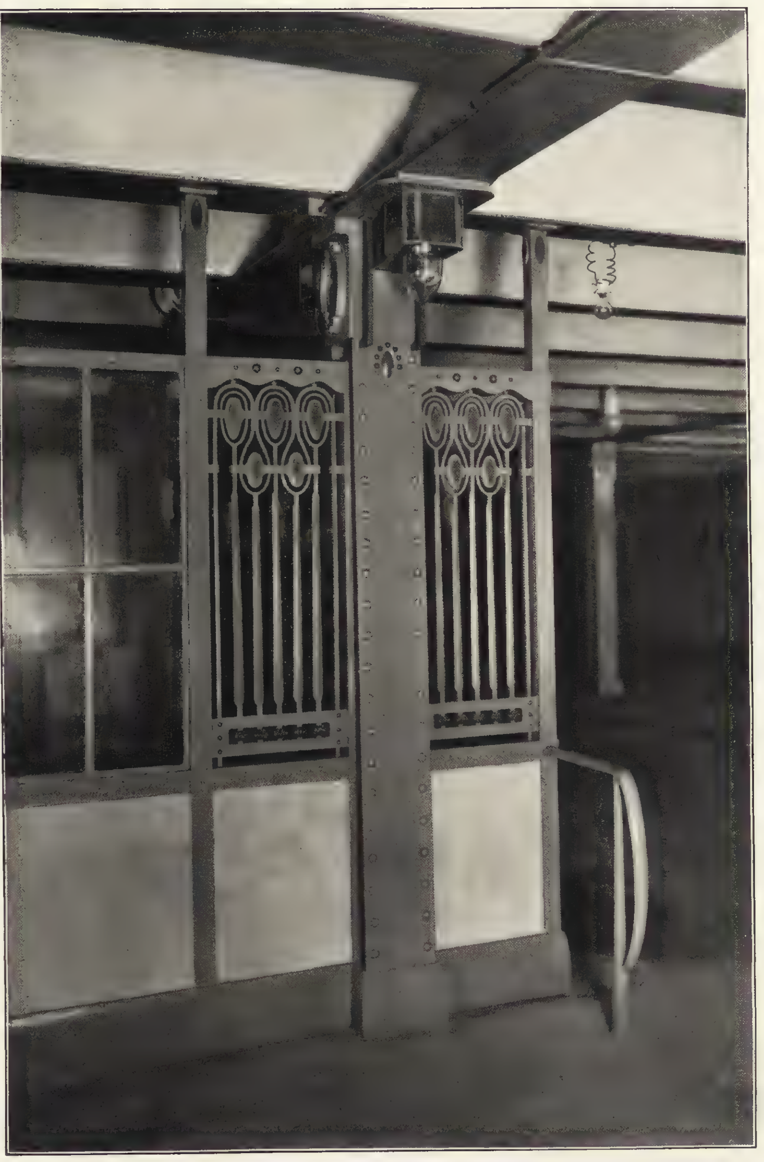
▽ Phantasie und nervöse Beweglichkeit ist das Signum des Schaffens dieses Künstlers. Insofern passt er in das Getriebe der grossen Stadt, deren Wesen er mannigfaltiger deutet. Er sieht im Gegensatz zum Monumentalen, das ihn weniger anzieht, das Wimmelnde, Wechselnde, Flirrende, das sich in tausend Einzelheiten auflösende Phantastische. Indem er sich an sachlichen und grossen Aufgaben erzieht, trägt er in das Leben der Stadt ein neues Element, das Kulturwert besitzt. Und in dieser Beziehung scheint ihm noch eine Entwicklung bevorzustehen, die sein eigentliches Wollen erst recht charakteristisch entfalten wird. Und indem er sich eine Schar tüchtiger Schüler heranzuziehen versteht, beweist er, dass sein Wille darauf gerichtet ist, die Art seines Schaffens dauernder mit der Grossstadt, mit der Gegenwart zu verbinden. Er gewinnt damit einen Einfluss, der in manchen Fragen von Kulturwert entscheidend sein wird und das ist gerade für Berlin sehr wertvoll. ▽



PROF. ALFRED GRENANDER-BERLIN
Elektr. Hoch- und Untergrundbahn in Berlin: Stützenkopf im Bahnhof Bismarckstrasse



PROF. ALFRED GRENANDER-BERLIN
Elektr. Hoch- und Untergrundbahn in Berlin: Vorraum des Bahnhofes am Wilhelmsplatz in Charlottenburg





PROF. ALFRED GRENANDER-BERLIN

Elektr. Hoch- und Untergrundbahn in Berlin: Teilansichten von dem Bahnhof am Wilhelmsplatz in Charlottenburg



PROFESSOR ALFRED GRENANDER-BERLIN
ELEKTR. HOCH- UND UNTERGRUNDBAHN IN BERLIN





PROF. ALFRED GRENANDER-BERLIN
Elektr. Hoch- und Untergrundbahn in Berlin: Bahnhof Reichskanzlerplatz





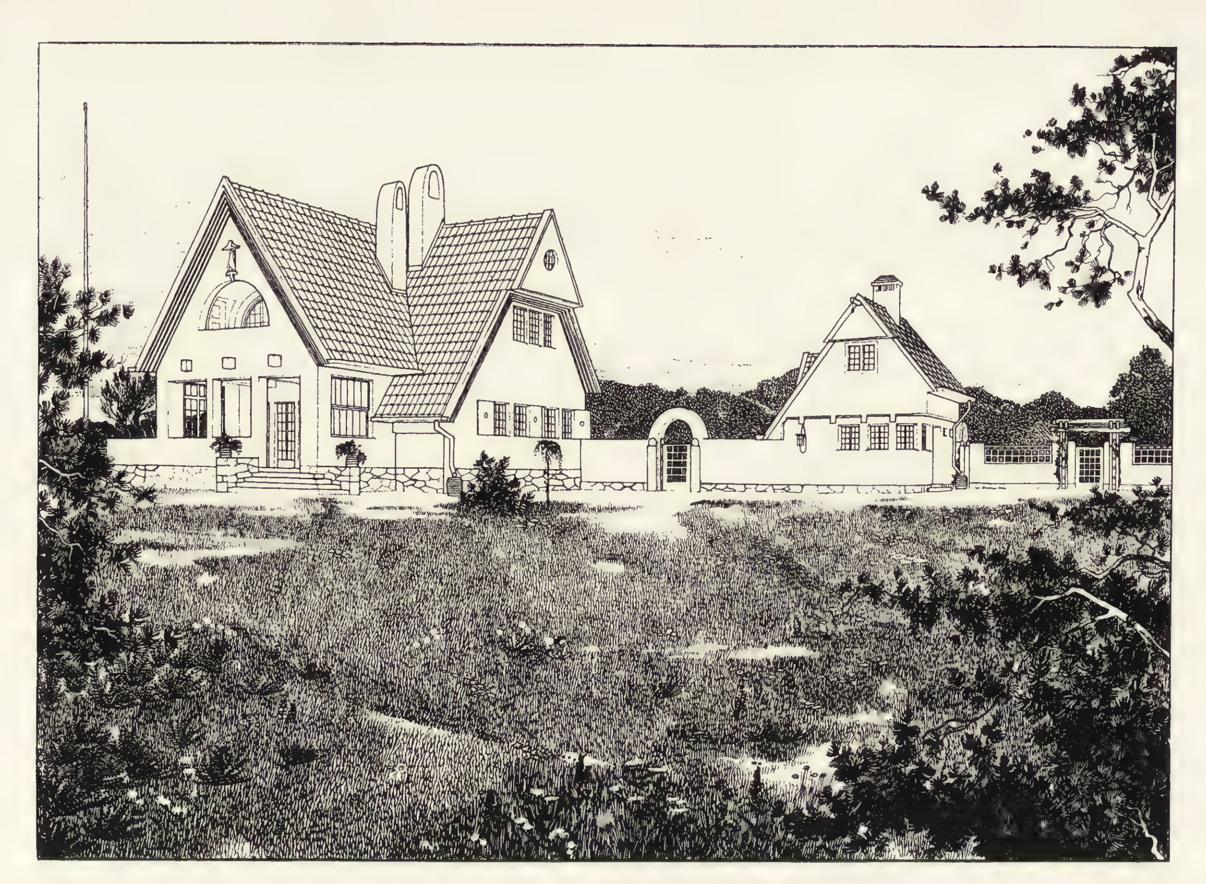
PROF. ALFRED GRENANDER-BERLIN

Elektr. Hoch- und Untergrundbahn in Berlin: Eingänge zu den Bahnhöfen am Reichskanzlerplatz und an der Bismarckstrasse

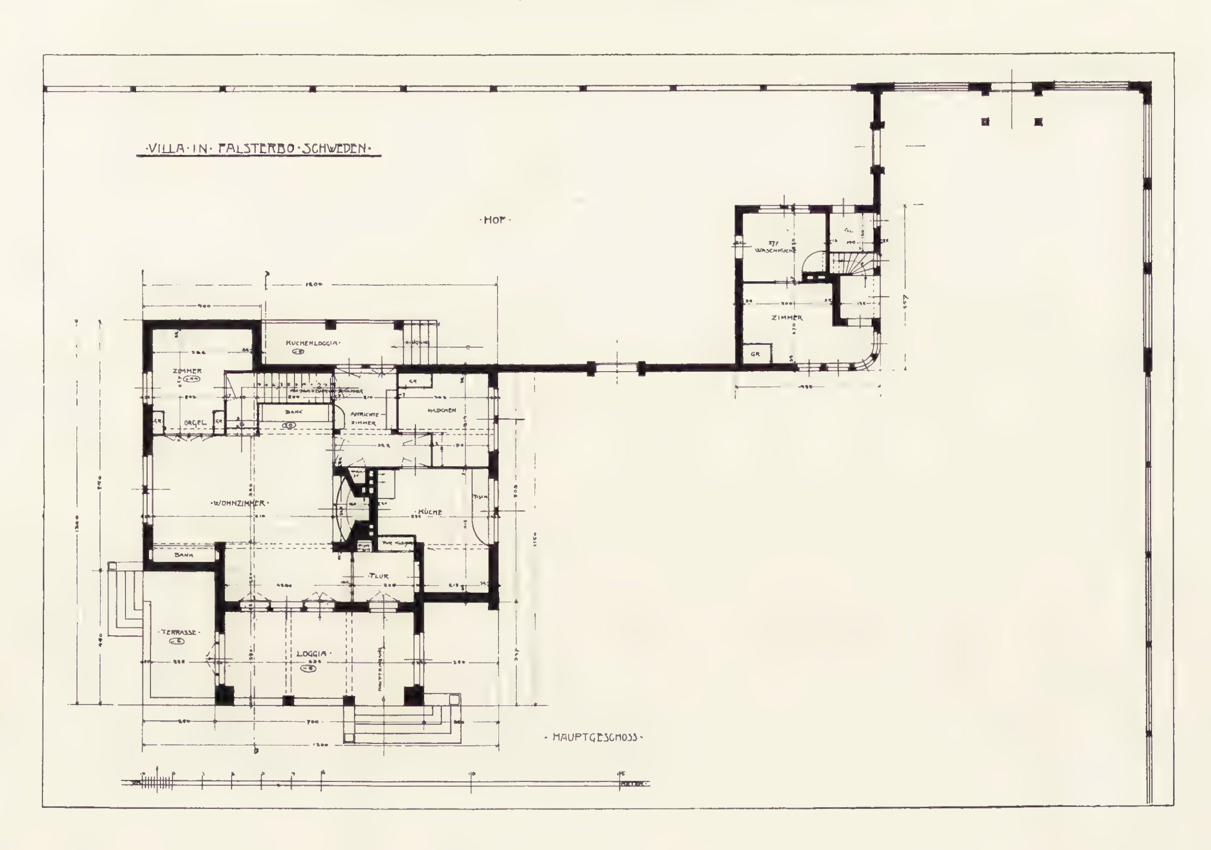


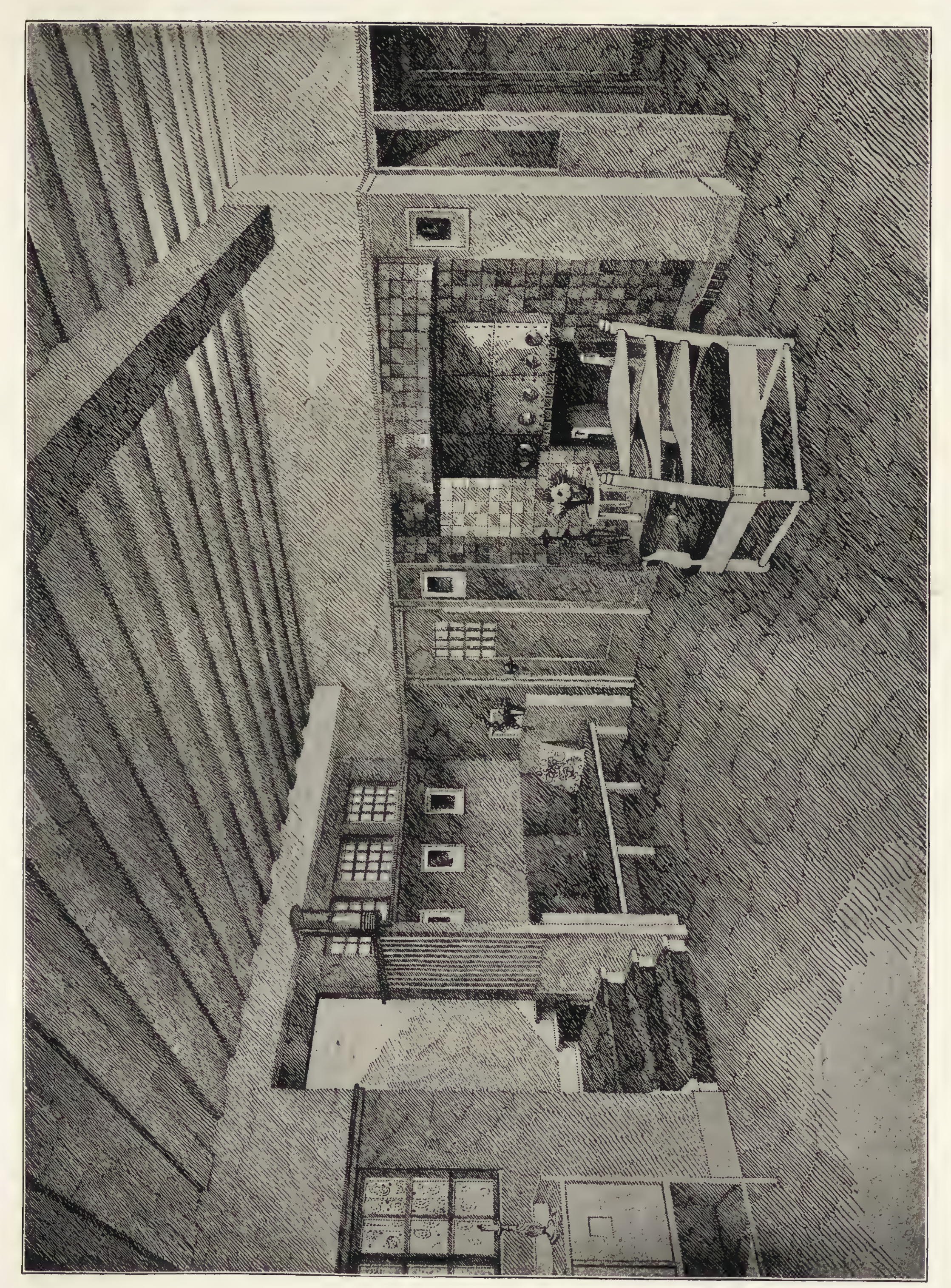


PROF. ALFRED GRENANDER-BERLIN
Elektr. Hoch- und Untergrundbahn in Berlin: Eingänge zu den Bahnhöfen am Kaiserdamm und am Sophie Charlotten-Platz



PROF. ALFRED GRENANDER-BERLIN
Das Haus des Künstlers in Falsterbo in Schweden

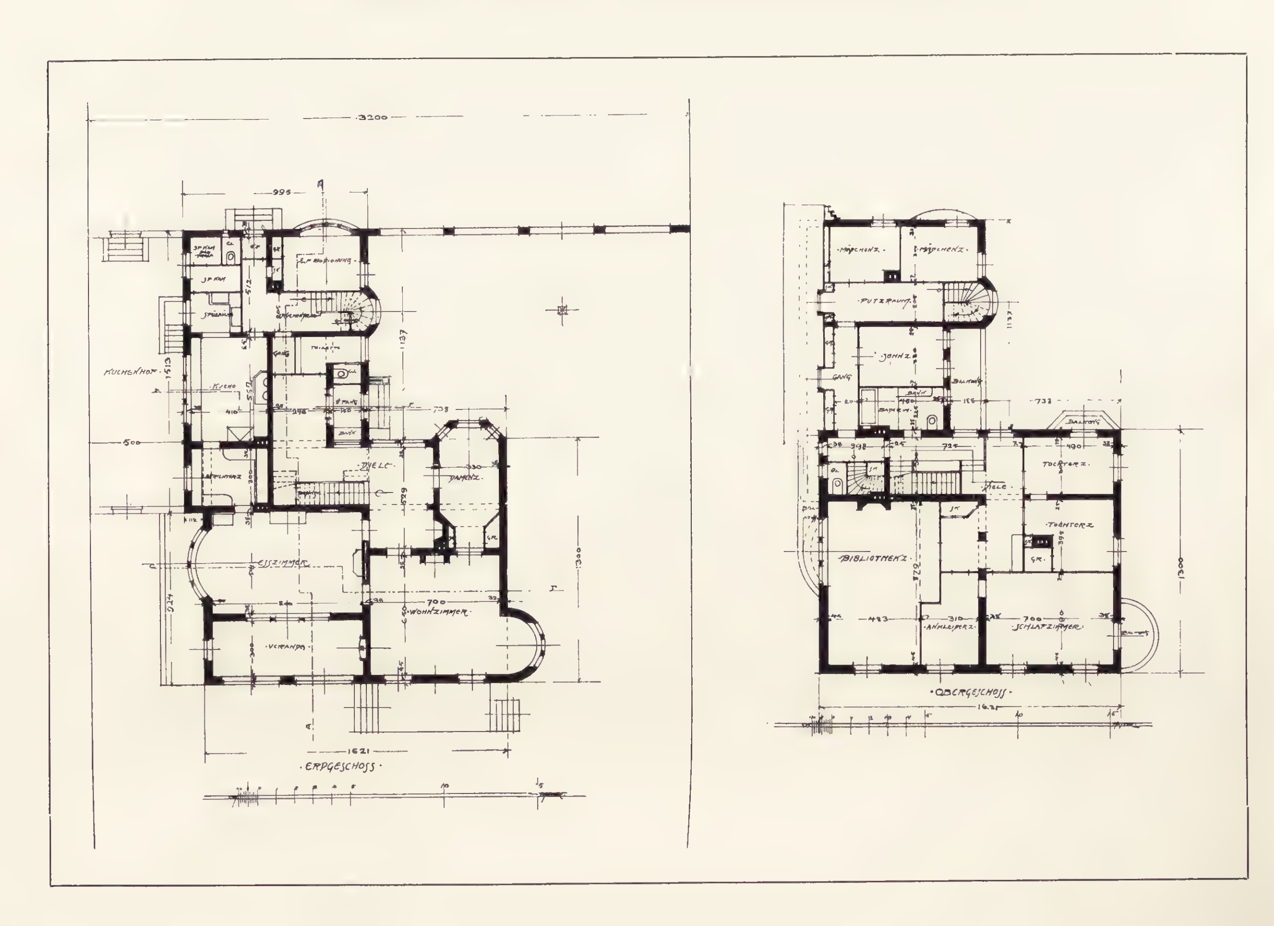




PROF. ALFRED GRENANDER-BERLIN
Diele in dem Hause des Künstlers in Falsterbo



PROF. ALFRED GRENANDER-BERLIN
Landhaus in Nikolassee bei Berlin: Diele und Grundrisse







PROF. ALFRED GRENANDER-BERLIN
Landhaus in Nikolassee bei Berlin





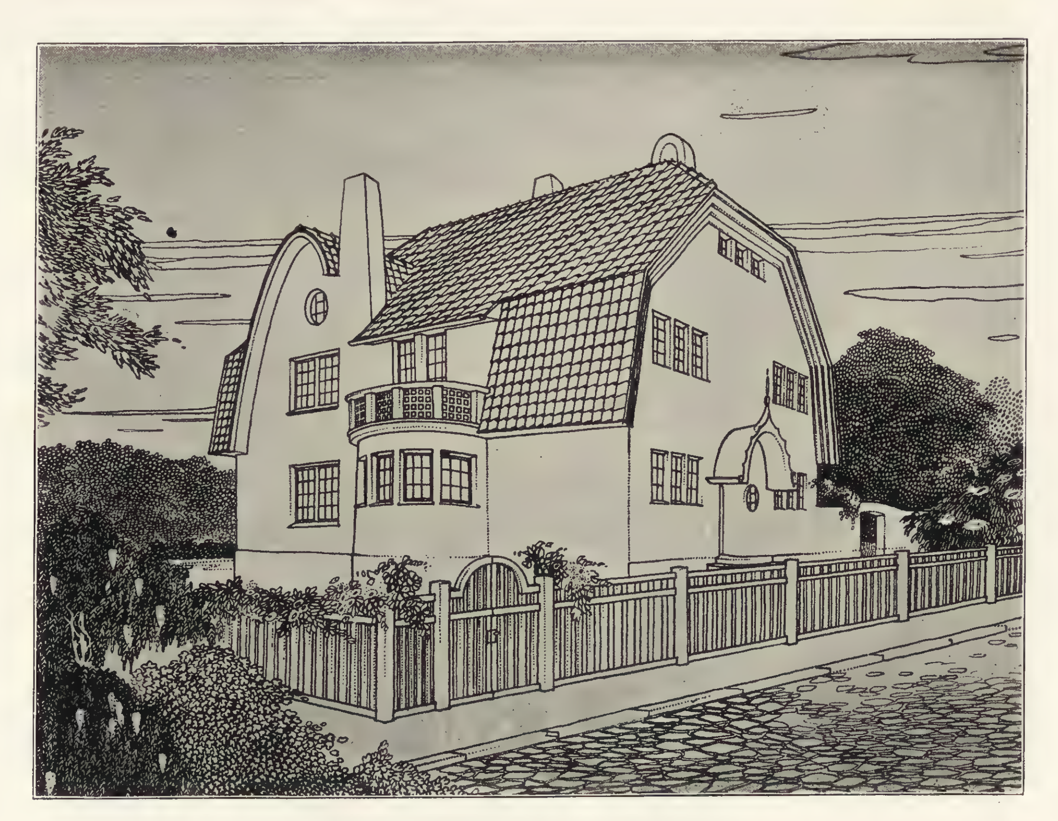
PROF. ALFRED GRENANDER-BERLIN

Zeitungskioske am Zoologischen Garten und am Stuttgarter Platz in Berlin

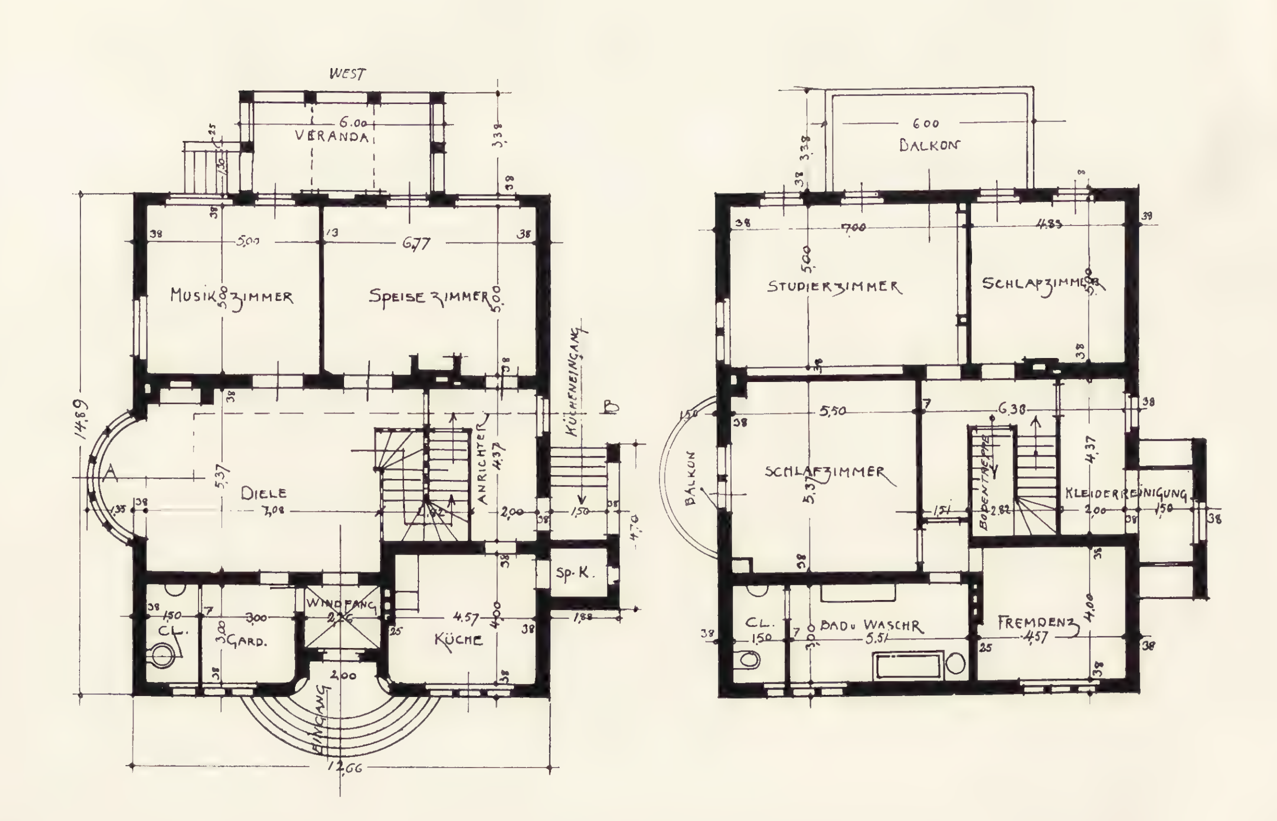




PROF. GRENANDER-BERLIN
Zeitungskioske am Viktoria Luise-Platz in Berlin und am Knie in Charlottenburg



PROF. ALFRED GRENANDER-BERLIN
Haus in Wilhelmshagen bei Berlin





1909

DIELE
AUSGEFÜHRT VON DER HOFMÖBELFABRIK
ANTON PÖSSENBACHER-MÜNCHEN





Herrenzimmer
ausgeführt von der Hofmöbelfabrik A. PÖSSENBACHER-MÜNCHEN



Halle
ausgeführt von der Hofmöbelfabrik A. PÖSSENBACHER-MÜNCHEN



1909

HALLE
AUSGEFÜHRT VON DER HOFMÖBELFABRIK
ANTON PÖSSENBACHER-MÜNCHEN





Empfangszimmer
ausgeführt von der Hofmöbelfabrik A. PÖSSENBACHER in MÜNCHEN

RUDOLF BITZAN

Was Rudolf Bitzans Werke so eigentümlich macht, ist der Gegensatz, den sie zur landläufigen Architektur darstellen: sie blicken nämlich nach innen. Mag das nun an der Vorliebe des Künstlers für abgewalmte Dächer liegen, am Vermeiden jedes offenen, auf die Strasse hinausredenden Giebels, oder an der Vorliebe für grosse Flächen, wie sie die Wagnerschule hat — jedenfalls summieren sich in seinen Schöpfungen Wände, Oeffnungen und Dach — in seinen Entwürfen auch noch Himmel und Umgebung, zu einem Ganzen, vor dem man achtungsvoll und aufmerksam Halt machen muss, und das mit gewöhnlichem Schlagwort einmal nicht abgetan werden kann. ▽

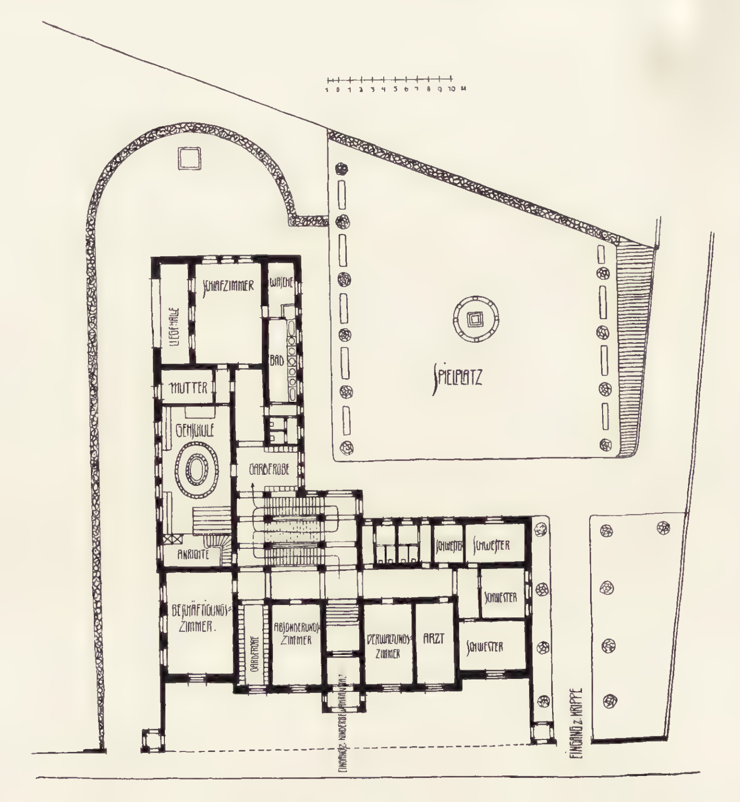
▽ Nicht alle Aufgaben freilich unterwerfen sich ohne weiteres dieser Stimmung, diesem Urteil zum Schweigen. Man empfindet wohl einen Gegensatz zwischen Thema und Lösung, wenn es sich um ein Sparkassengebäude, um eine Handelskammer, ein Kinderheim — ja auch um ein Wohnhaus handelt — da wird die Absicht des Hauses nach aussen eben nicht zu erkennen gegeben, — die feine Art aber des Verschleierns, das Theatralische, fesselt an sich auf jeden Fall. (Man betrachte daraufhin das Schaubild vom Kinderheim im Riesengebirge einmal vor allem im Hinblick auf die lustige Kinderstaffage.) Wir erkennen daraus, dass Bitzan kein Schwankender ist, kein Allerweltsfaiseur, sondern ein Mann, in dessen Seele starke und volltönende Saiten gespannt sind, die bei jedem Anschlage eben nur ihren eigenen, einen Ton von sich geben, und immer nur den einen, eigenen. Das Künstlerhaus, vor allem aber die Synagoge, sind solche ganze, volle Klänge. Dass in diesen Entwürfen (auch bei der Sparkasse in Rumburg) Wagnerschule mitspricht, ist für den Oesterreicher nur charakteristisch. ▽

▽ Auch in den Interieurs bleibt der Künstler sich treu. Diese Räume sind gross gedachte, stille Räume, weniger Idyllen, mehr Elegien. Sie brauchen besondere Menschen, meinetwegen Künstler, oder Dichter — jedenfalls Menschen, die auf einer vornehmen Höhe der Welterfahrung oder des Welterfassens stehen. Bitzan liebt den horizontalen Balken mehr als den Bogen. In der Landhaushalle, wie in der Künstlerkneipe lässt er ihn gelten; in den Klubräumen zum Dresdner Künstlerhaus vermeidet er ihn. Die feinen Schmucklinien gehen alle wagrecht oder senkrecht. Eigentlicher Schmuck ist kaum zu sehen, und dann so überlegt — fein angebracht, wie in einem alt-pompeischen Hause, wo auch der Schmuck noch etwas Heiliges war. ▽

▽ In diesen Räumen ist es, als ob darin das einfach Gewerbliche in der Kargheit der Kontur, in der Schüchternheit der Fläche lediglich durch das Nebeneinander, durch den Ort, da es angebracht ist, seine künstlerische Weihe erhielte. In der Tat kann von Profilen im üblichen Sinne schlechterdings nicht geredet werden — Platte stösst auf Platte, sei es in den Gesimsen, an den Decken, an den Türen. So entstehen Räume, die ebensowenig wie die Fassaden „reden". Sie warten aber auf die „Staffage". Sie warten, dass sich in ihnen schöne Menschen bewegen, die in Formen und Farben, in Schatten und Lichtern an der Erfüllung des Raumes mitarbeiten. Diese Interieurs laufen in keinem Falle Gefahr, allzuschweigsam anzumuten — sobald sie unter solchem Gesichtswinkel betrachtet werden. Hier muss dem Künstler volle Anerkennung gerade in der Beschränkung seines Schmucksinnes gezollt werden.

▽ Und hierin liegt auch die ganze Erfüllung dessen, was wir unter Raumkunst verstehen — und was uns Rudolf Bitzan wert macht. ▽

DR. ING. PAUL KLOPFER-STUTTGART



Rudolf Bitzan, Grundriss des Kinderheims im Riesengebirge



RUDOLF BITZAN-DRESDEN
Kinderheim im Riesengebirge

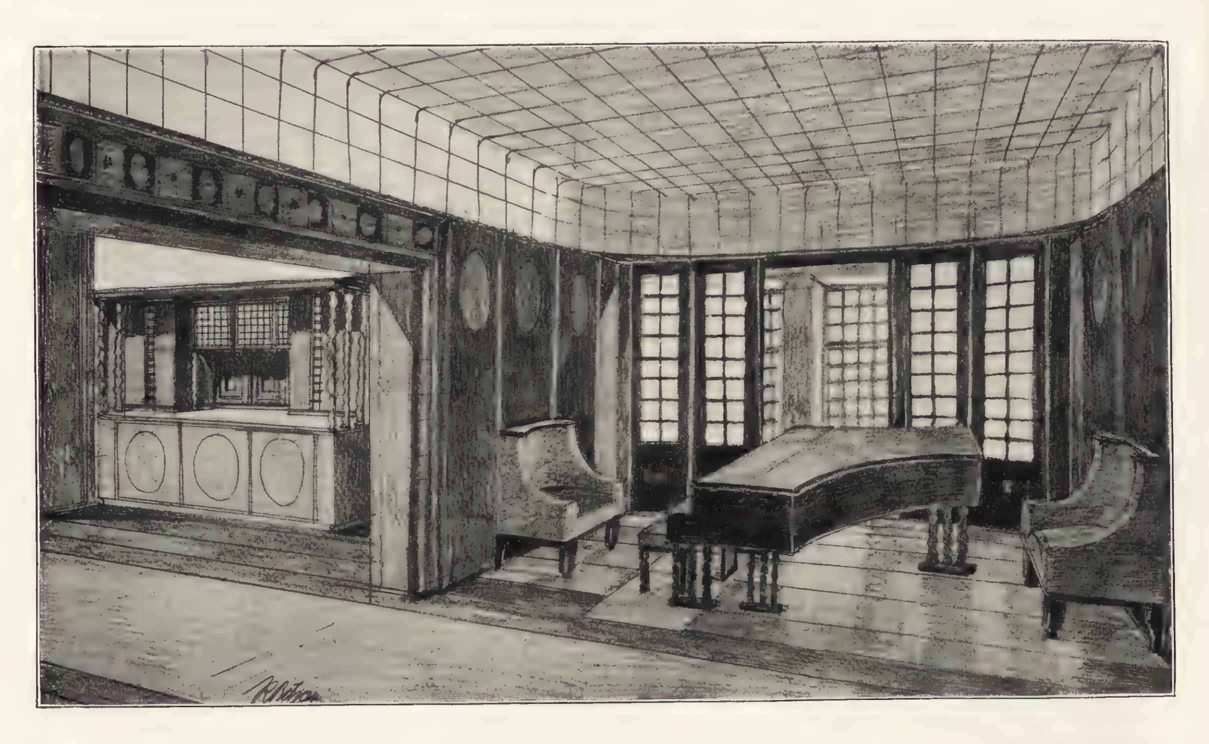


RUDOLF BITZAN-DRESDEN
Wohnhaus im Riesengebirge: Rückseite



RUDOLF BITZAN-DRESDEN
Wohnhaus im Riesengebirge: Vorderseite

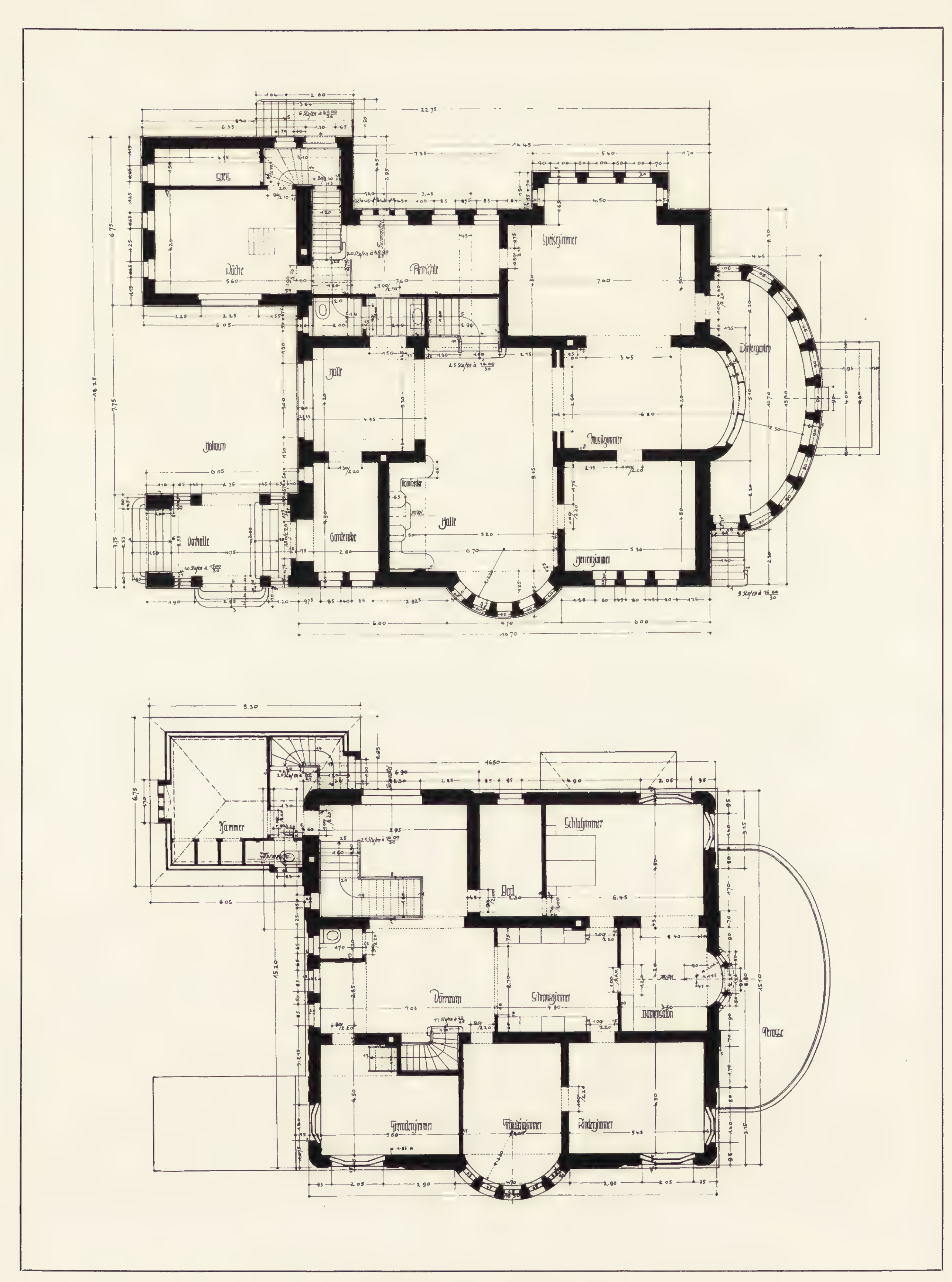




RUDOLF BITZAN-DRESDEN
Wohnhaus im Riesengebirge: Musikzimmer



RUDOLF BITZAN-DRESDEN
Wohnhaus im Riesengebirge: Diele



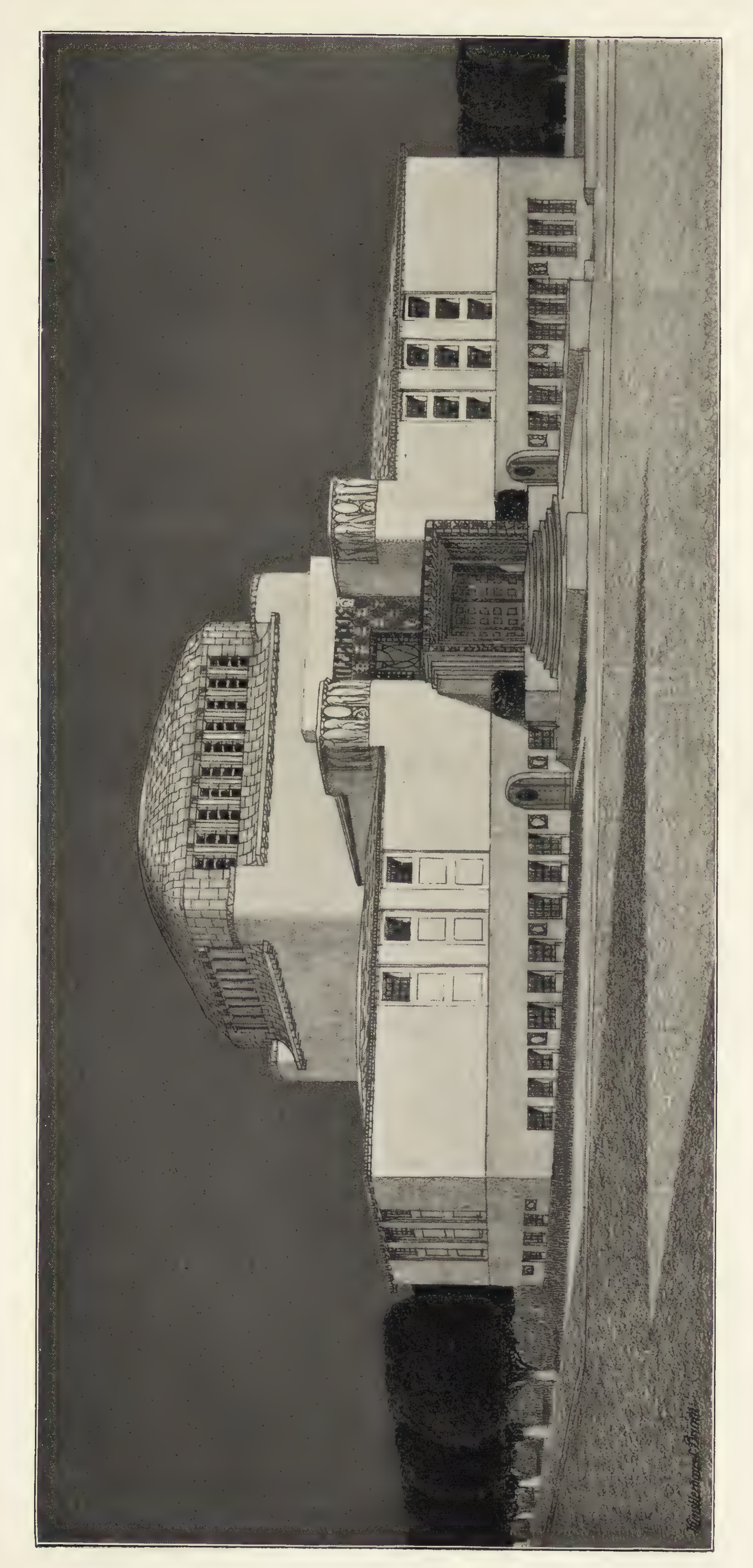
RUDOLF BITZAN-DRESDEN
Wohnhaus im Riesengebirge: Grundrisse



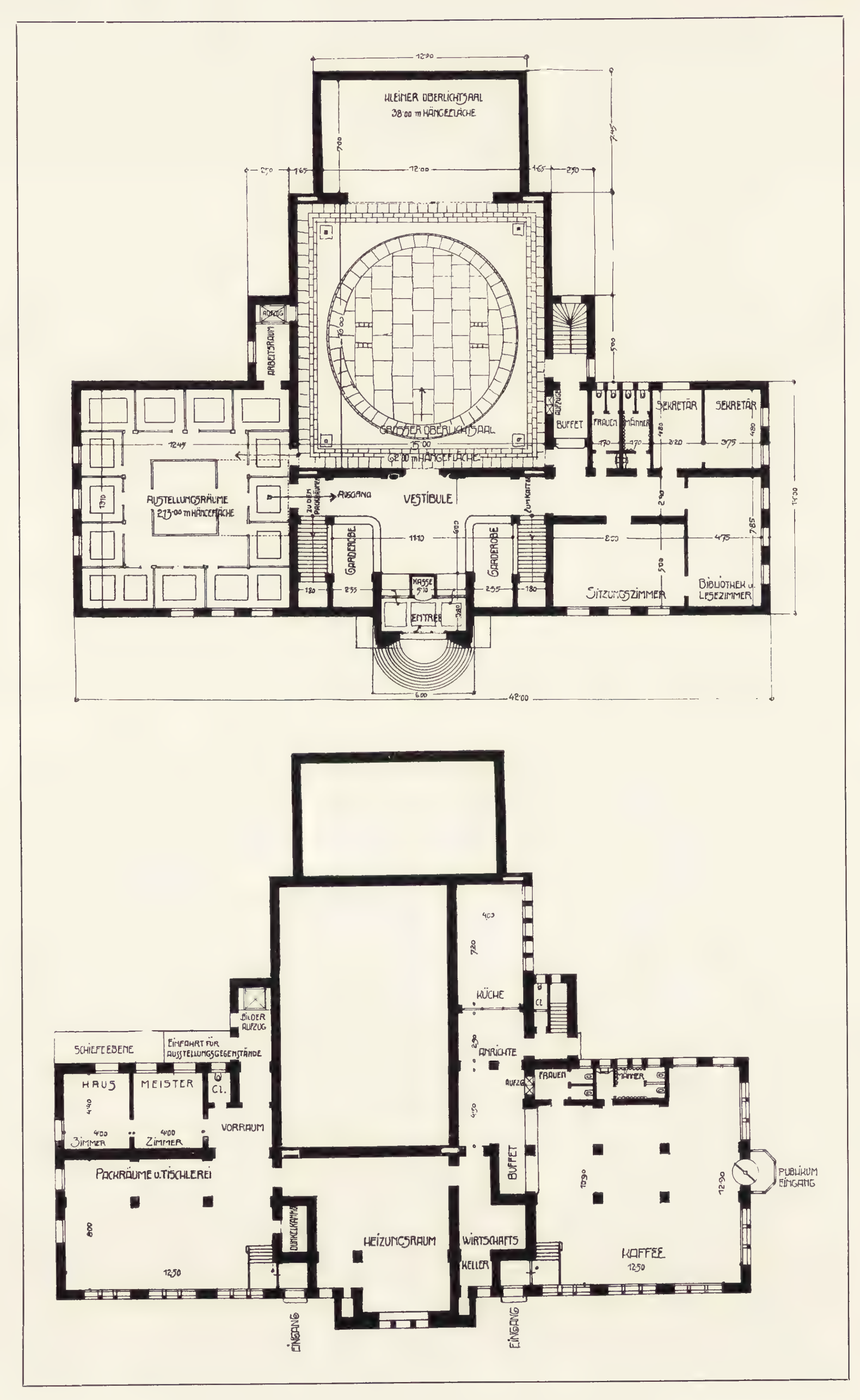
1909

RUDOLF BITZAN-DRESDEN
KÜNSTLERHAUS DRESDEN
BLICK IN DIE KLUBRÄUME

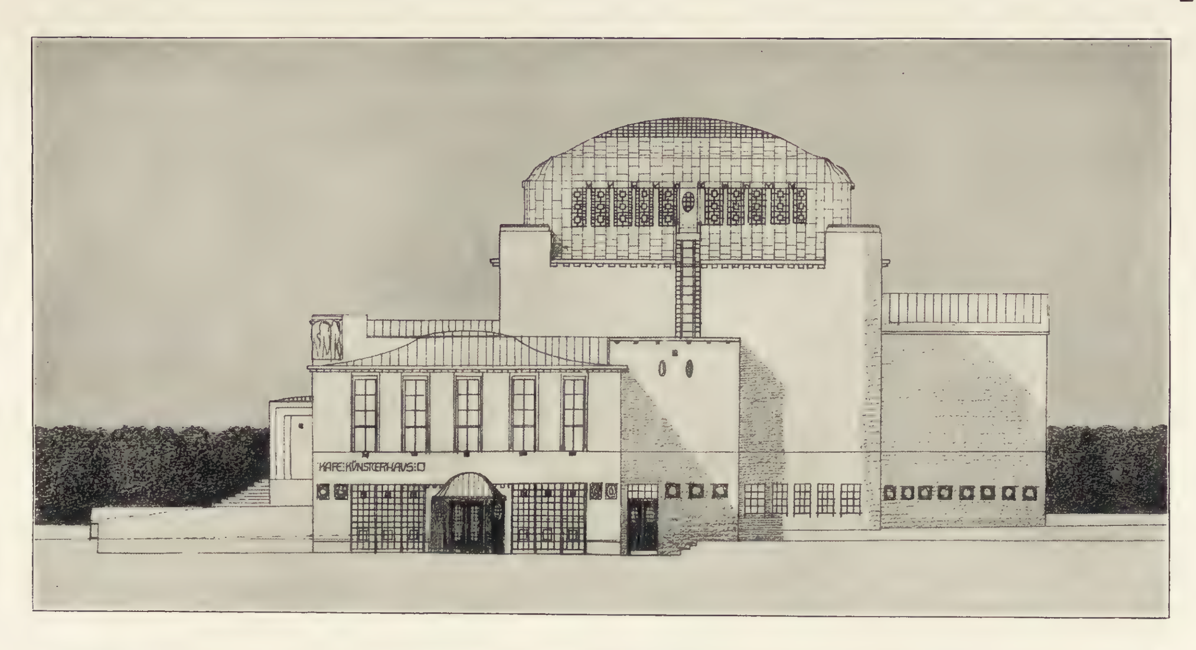


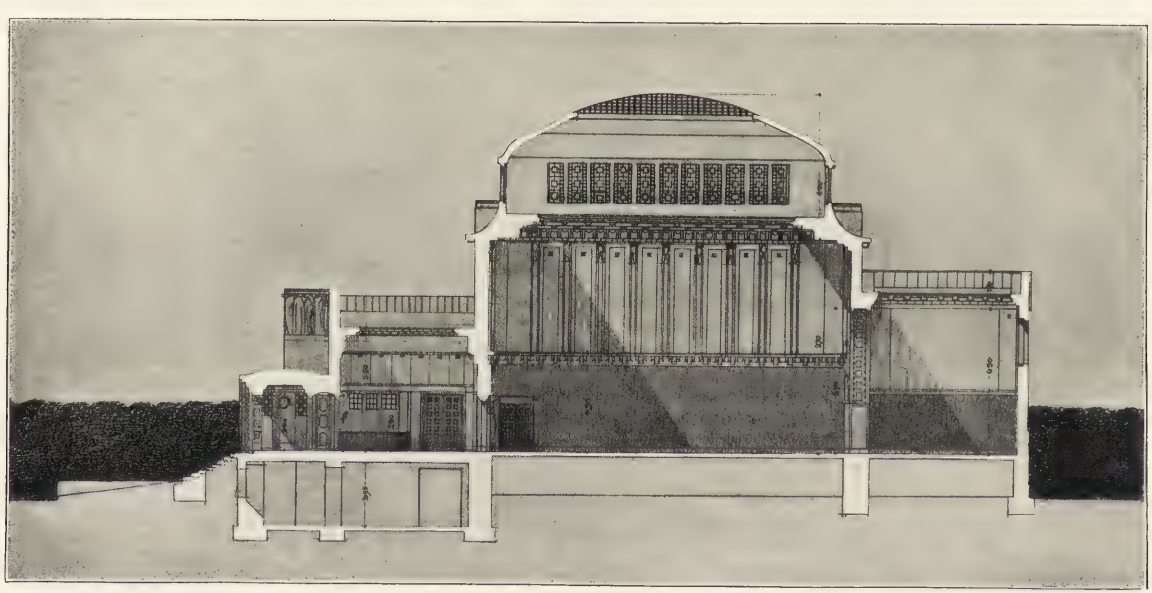


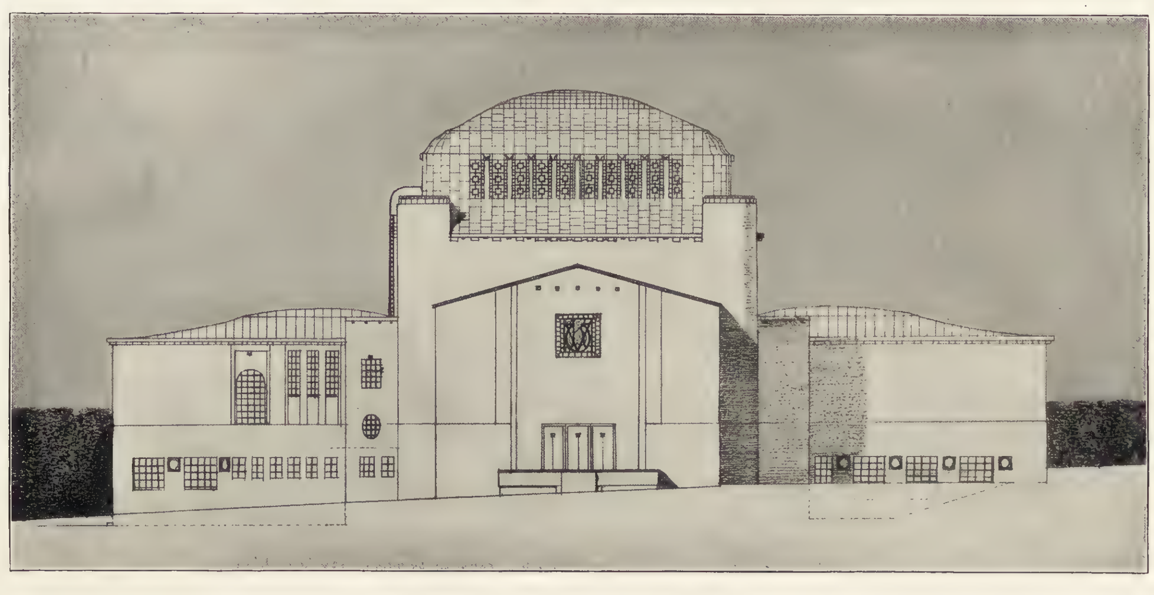
RUDOLF BITZAN-DRESDEN
Wettbewerb-Entwurf (angekauft) für das Künstlerhaus in Brünn



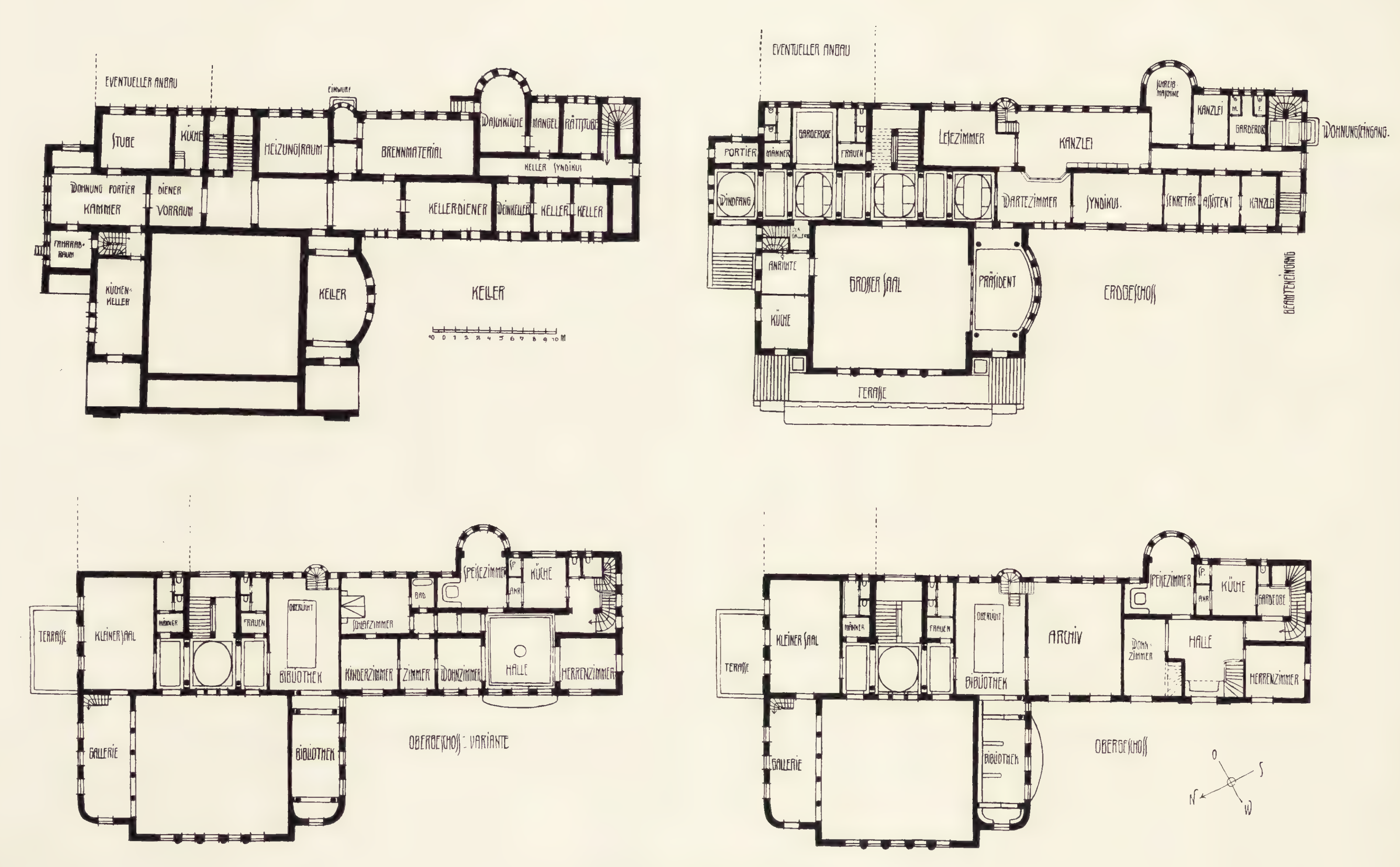
RUDOLF BITZAN-DRESDEN
Wettbewerb-Entwurf für das Künstlerhaus in Brünn







RUDOLF BITZAN-DRESDEN
Wettbewerb-Entwurf für das Künstlerhaus in Brünn

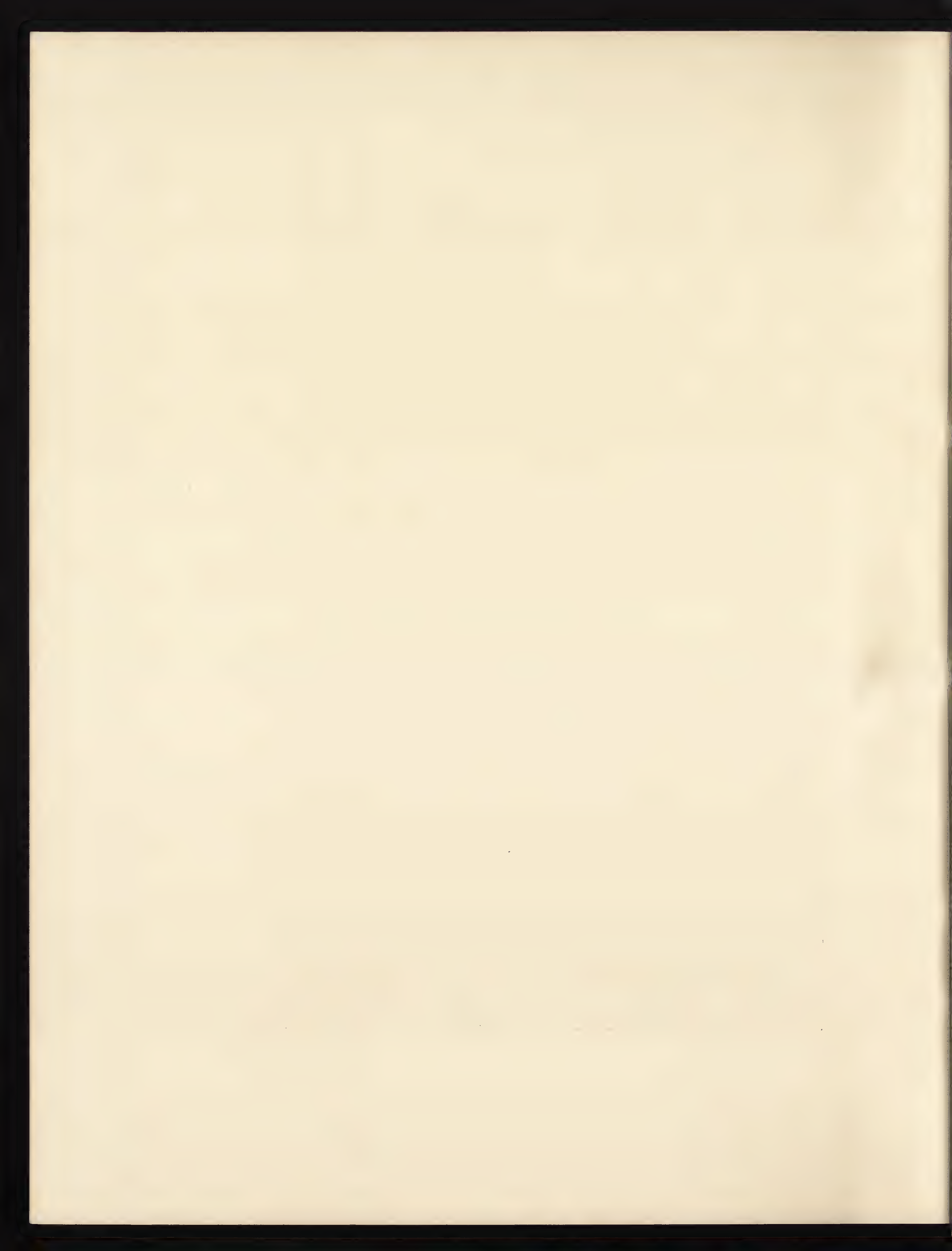


RUDOLF BITZAN-DRESDEN
Wettbewerb-Entwurf für die Handelskammer in Dresden

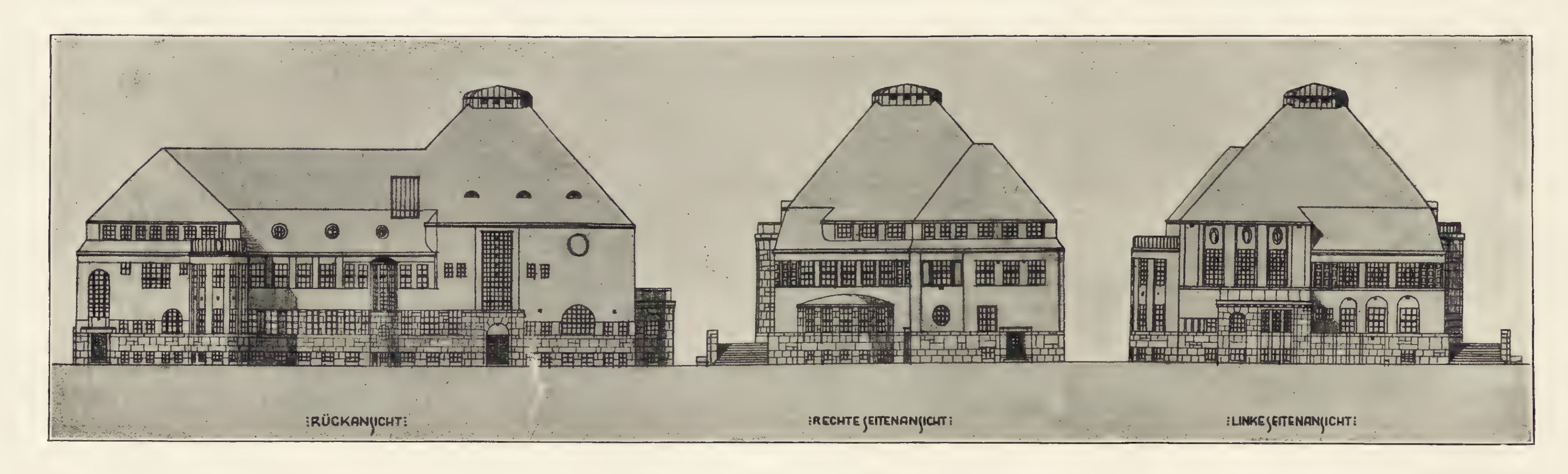


1909

RUDOLF BITZAN-DRESDEN
WETTBEWERB-ENTWURF FÜR DIE HANDELSKAMMER IN DRESDEN
(I. PREIS)







RUDOLF BITZAN-DRESDEN
Wettbewerb-Entwurf für die Handelskammer in Dresden



RUDOLF BITZAN-DRESDEN

Wandelgang in den Klubräumen des Künstlerhauses in Dresden



RUDOLF BITZAN-DRESDEN
Wandelgang in den Klubräumen des Künstlerhauses in Dresden

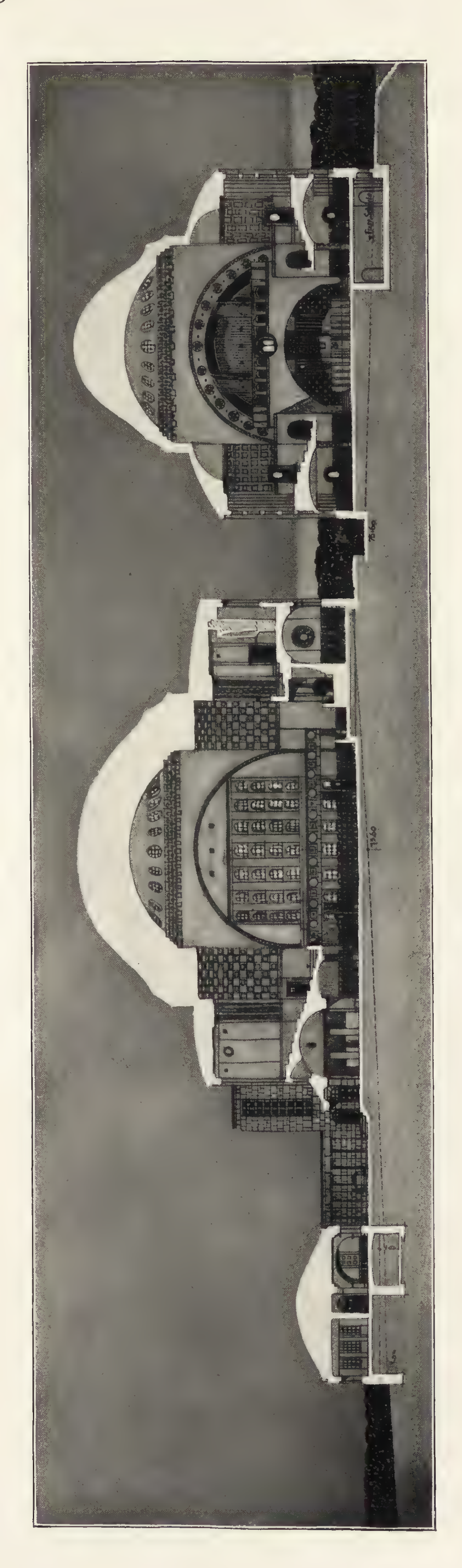


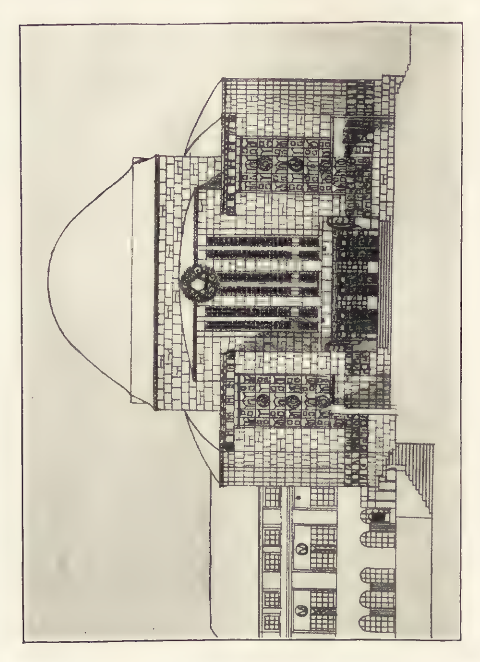


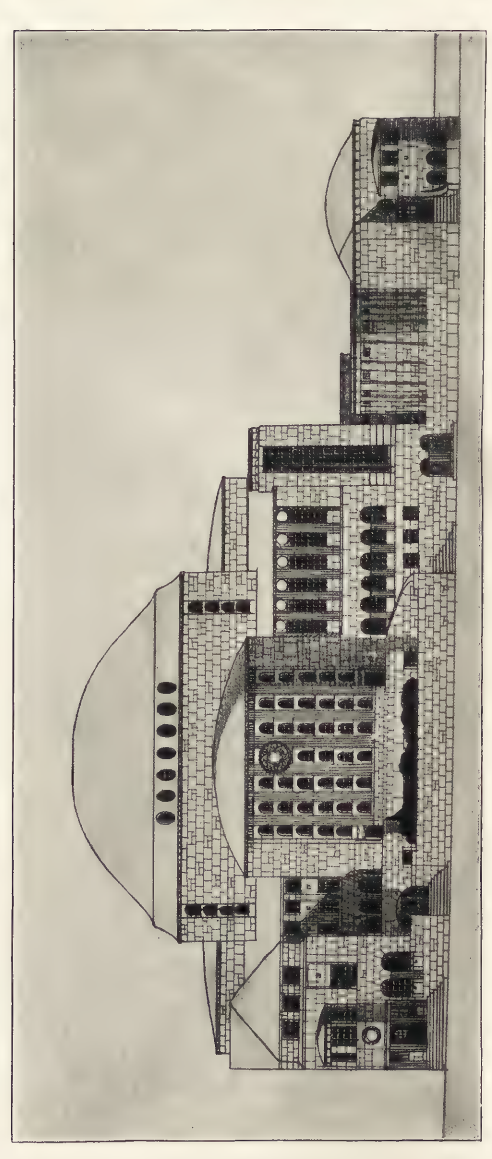
RUDOLF BITZAN-DRESDEN
Aus dem Wandelgang in den Klubräumen des Künstlerhauses in Dresden



RUDOLF BITZAN-DRESDEN
Entwurf zu einer Kneipe für das Künstlerhaus in Dresden



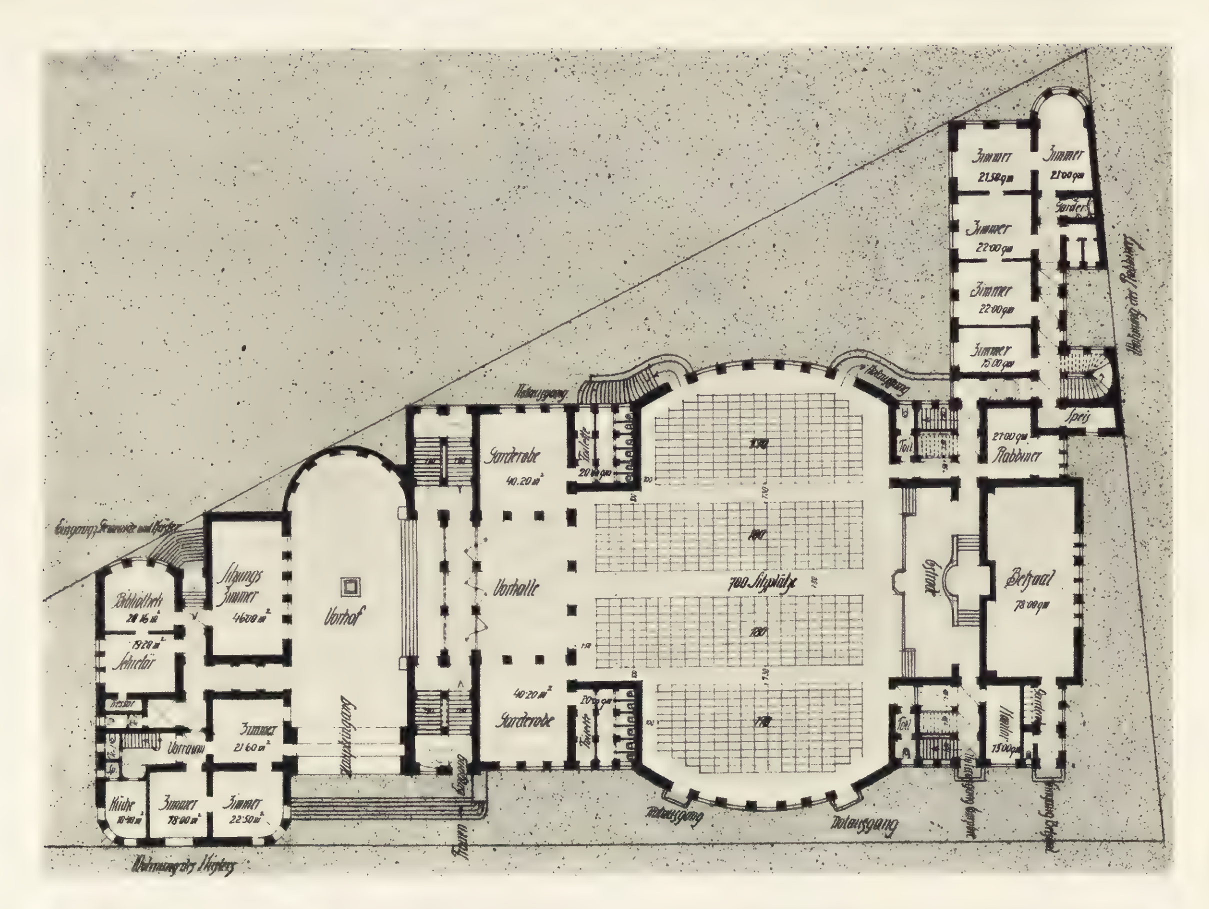


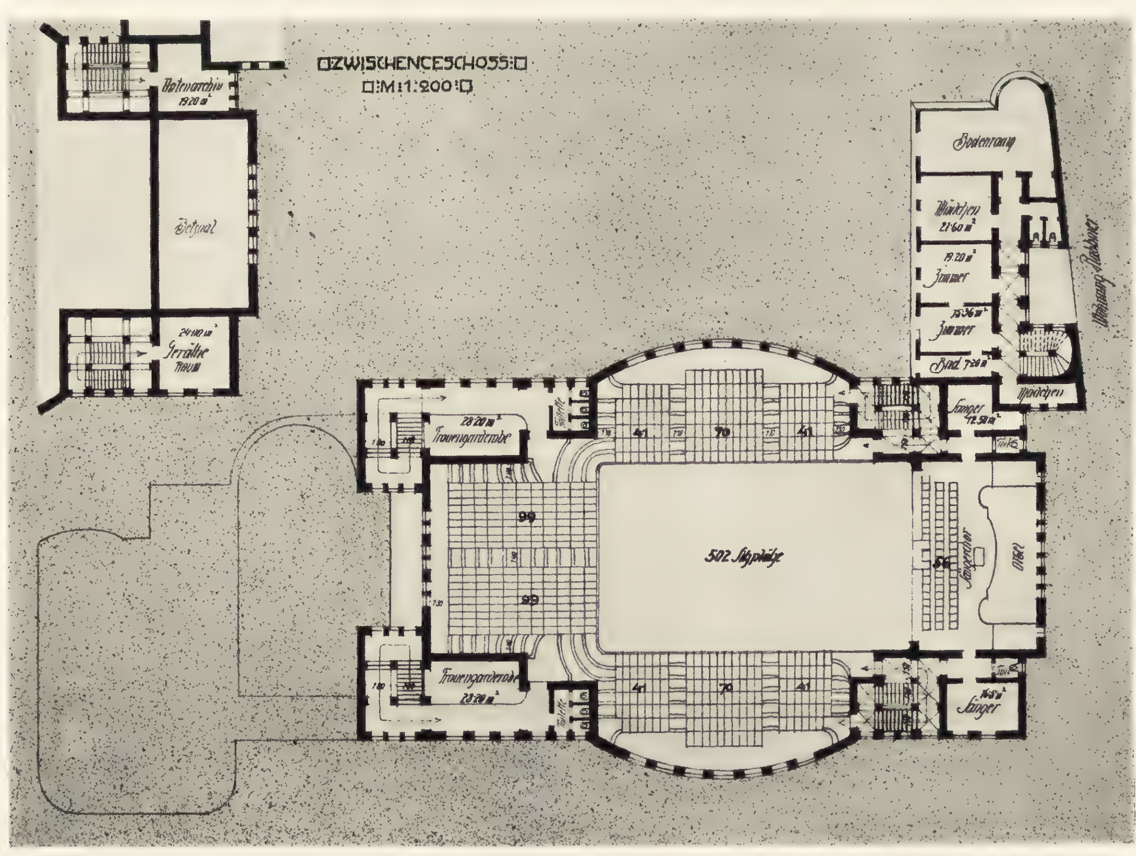


RUDOLF BITZAN-DRESDEN
Wettbewerb-Entwurf zu einer Synagoge für Essen



RUDOLF BITZAN-DRESDEN
Wettbewerb-Entwurf zu einer Synagoge für Essen





RUDOLF BITZAN-DRESDEN
Wettbewerb-Entwurf zu einer Synagoge für Essen



RUDOLF BITZAN-DRESDEN
Entwurf zu einer Sparkasse für Rumburg

Obergeschoss.

Schlafzimmer der Kinder

Schlafzim. der Eltern

Veranda

Schlafzimmer

Fremdenzim.

Schlafzim.

Erdgeschoss.

Studierzim.

zum Garten

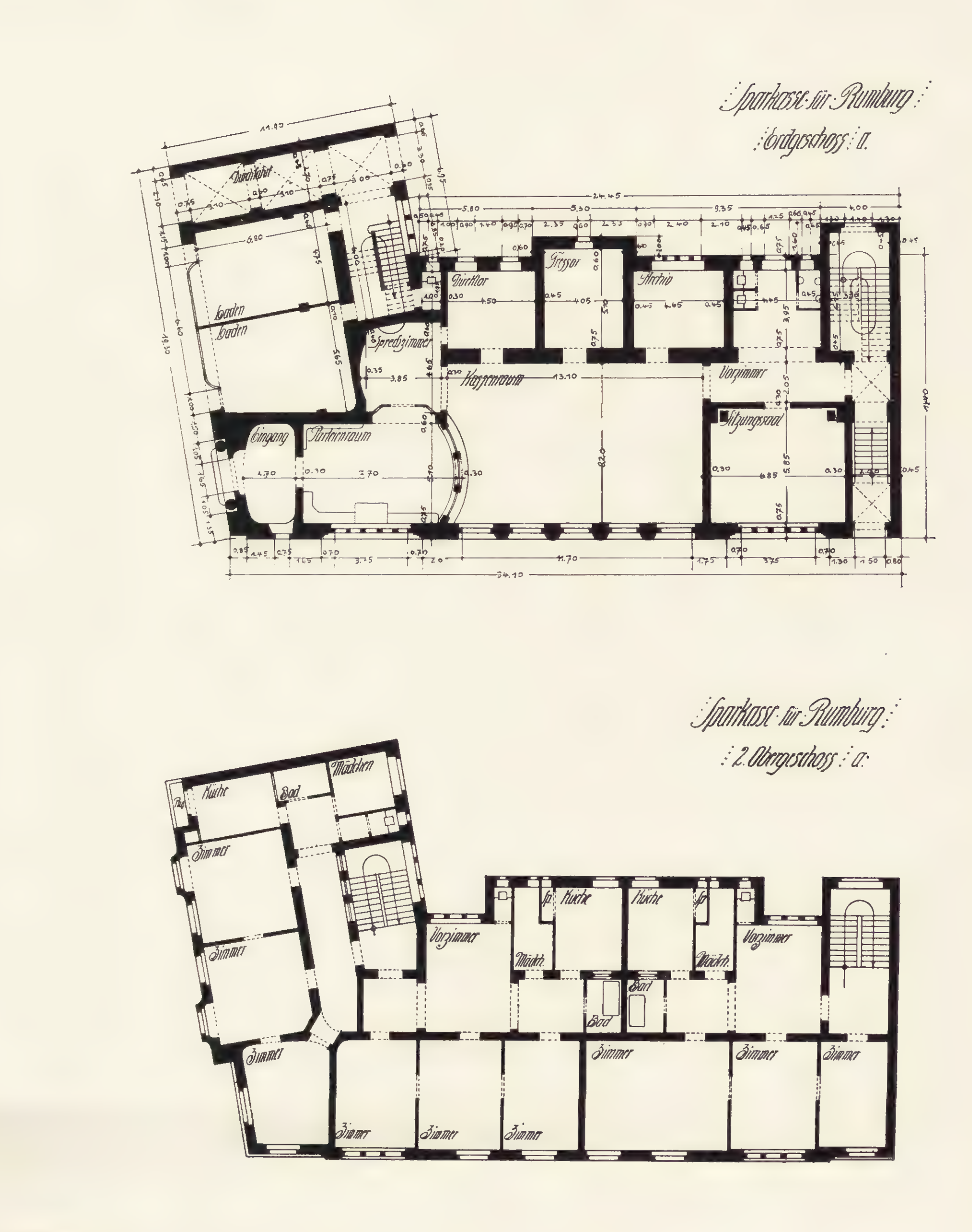
Loggia

Küche

Esszimmer

Gute Stube

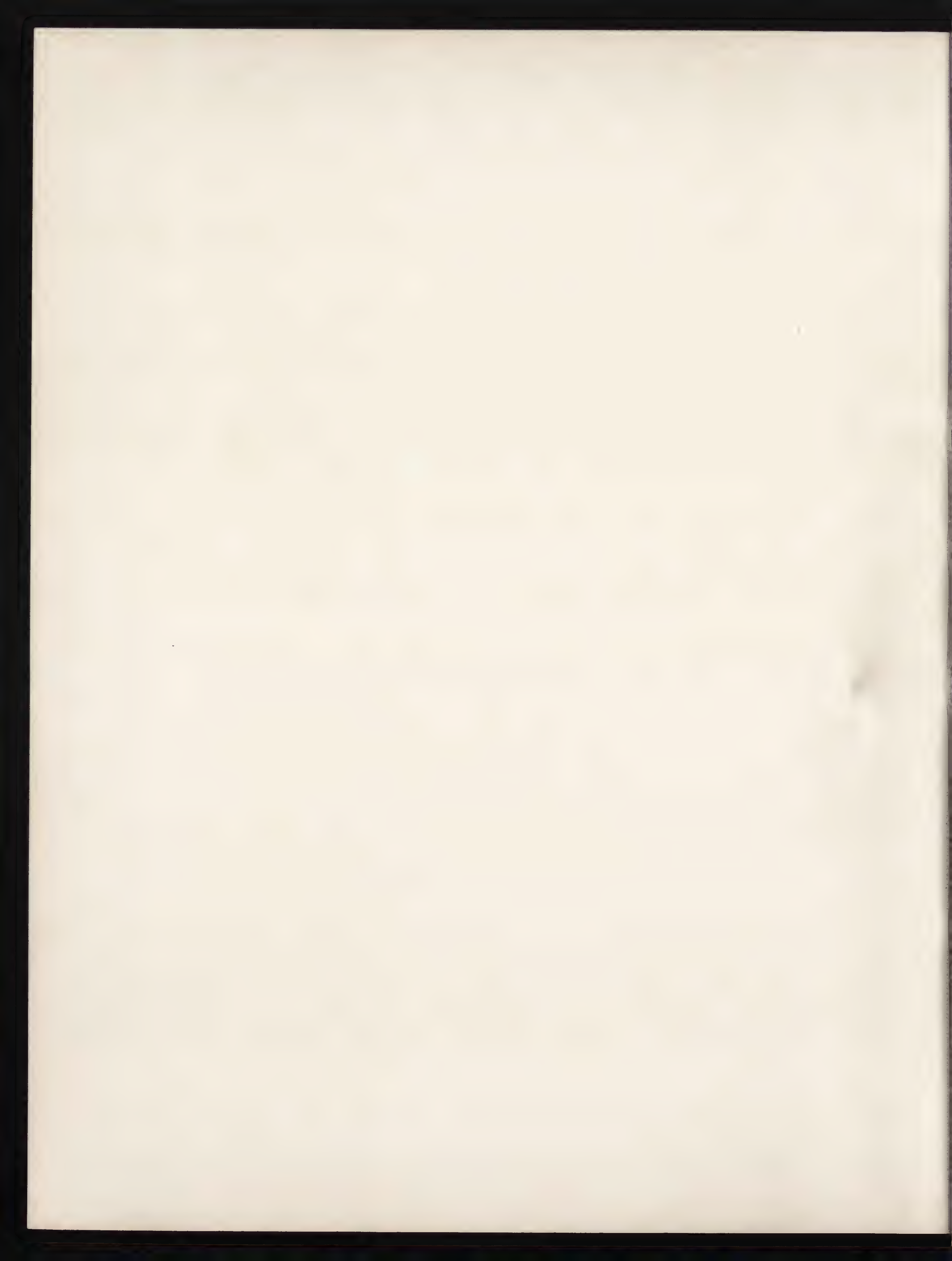
Fritz Breuhaus, Grundrisse des Hauses Hofius



Rudolf Bitzan, Grundrisse der Sparkasse für Rumburg

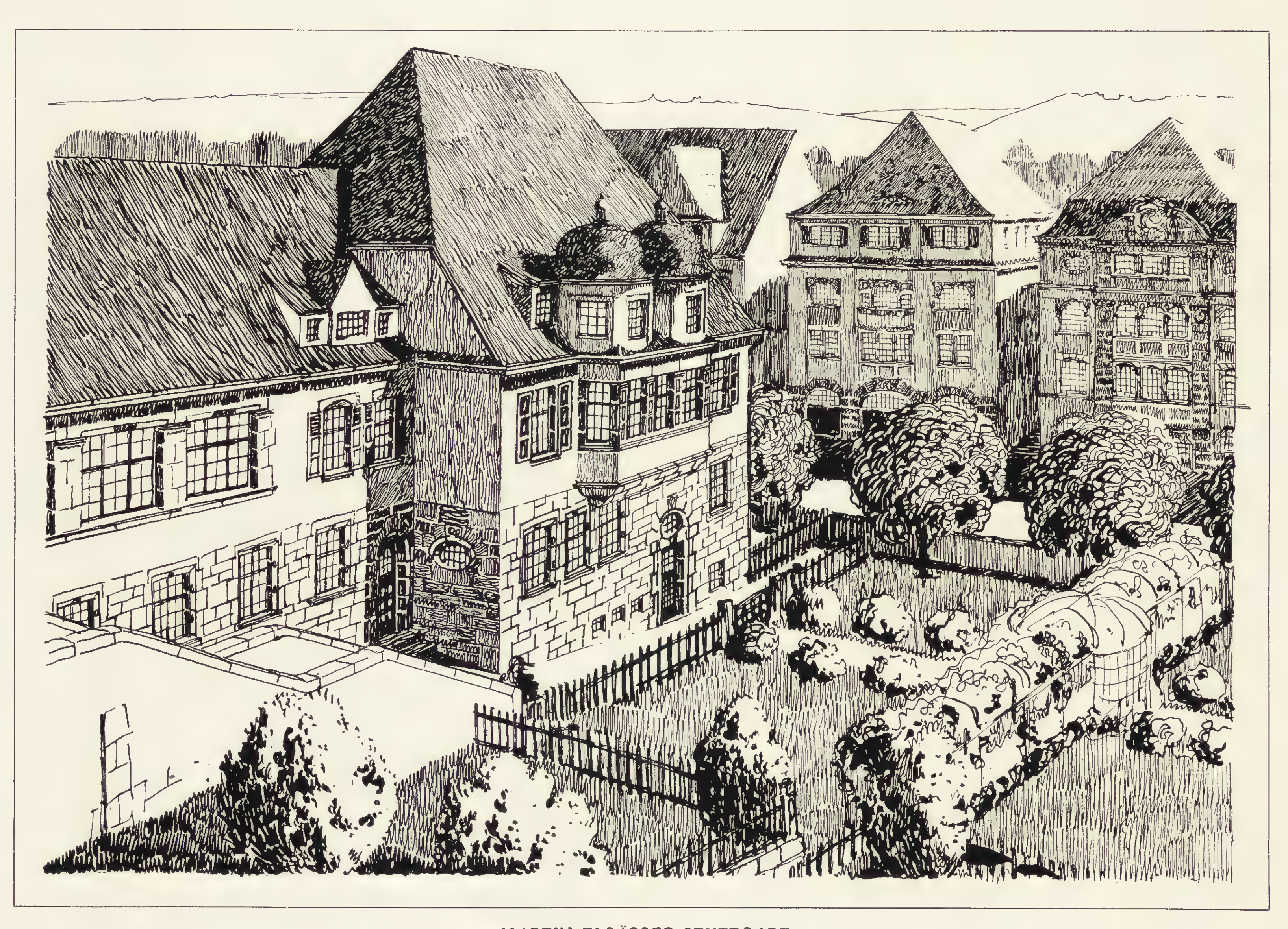


WOHNZIMMER
AUSGEFÜHRT VON DER HOFMOBELFABRIK
ANTON POSSENBACHER-MÜNCHEN





FRITZ BREUHAUS-DÜSSELDORF
Haus Hofius in Mörs a. Rh.

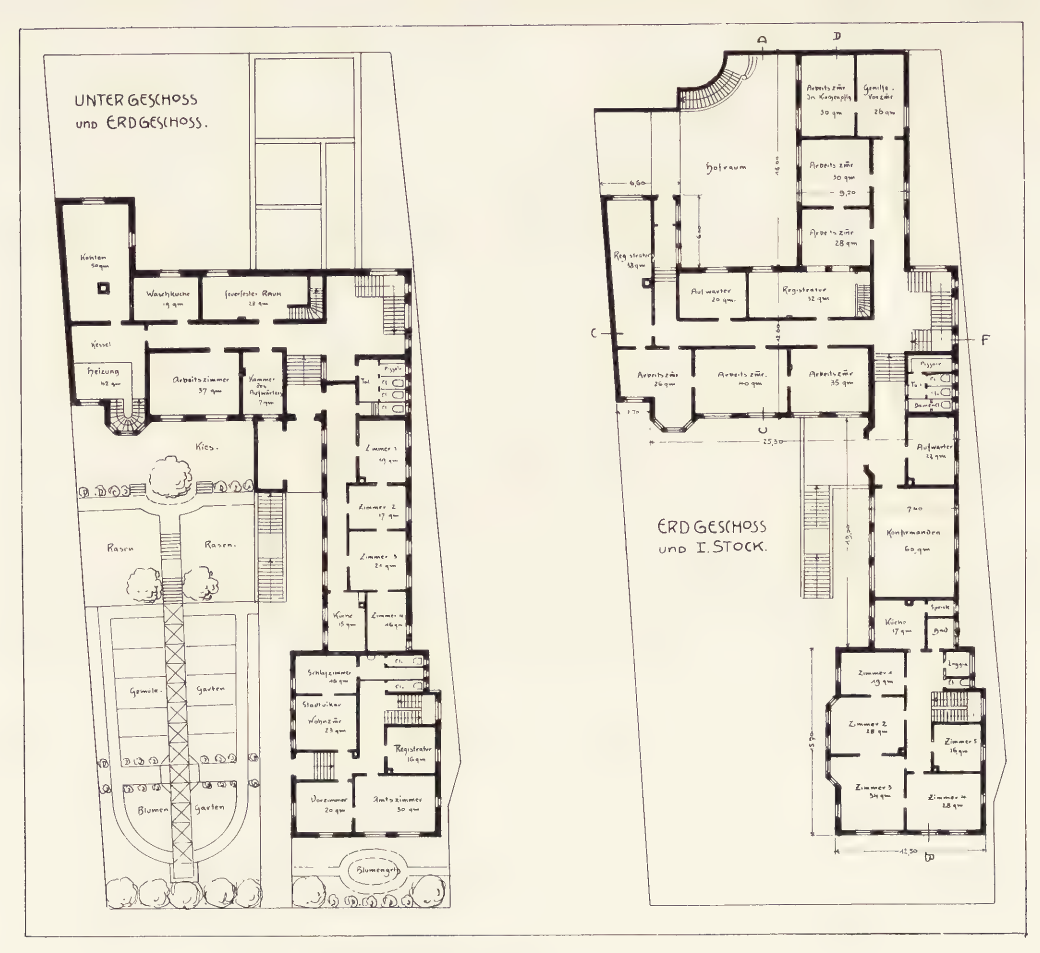


MARTIN ELSÄSSER-STUTTGART
Wettbewerb-Entwurf für das Kirchenverwaltungsgebäude in Stuttgart



MARTIN ELSÄSSER-STUTTGART

Wettbewerb-Entwurf für das Kirchenverwaltungsgebäude in Stuttgart





Martin Elsässer, Grundrisse für das Kirchenverwaltungsgebäude in Stuttgart und die Fachschule in Schwäb. Gmünd



MARTIN ELSÄSSER-STUTTGART
Fachschule und Museum in Schwäb. Gmünd (im Bau begriffen)



HANNS SCHLICHT (Strassburg & Schlicht)-BRESLAU
Teilansicht der Wirtschaftsräume im „Hotel Vier Jahreszeiten“ in Breslau



HANNS SCHLICHT (*Strassburg & Schlicht*)-BRESLAU

Teilansicht der Wirtschaftsräume im „Hotel Vier Jahreszeiten" in Breslau

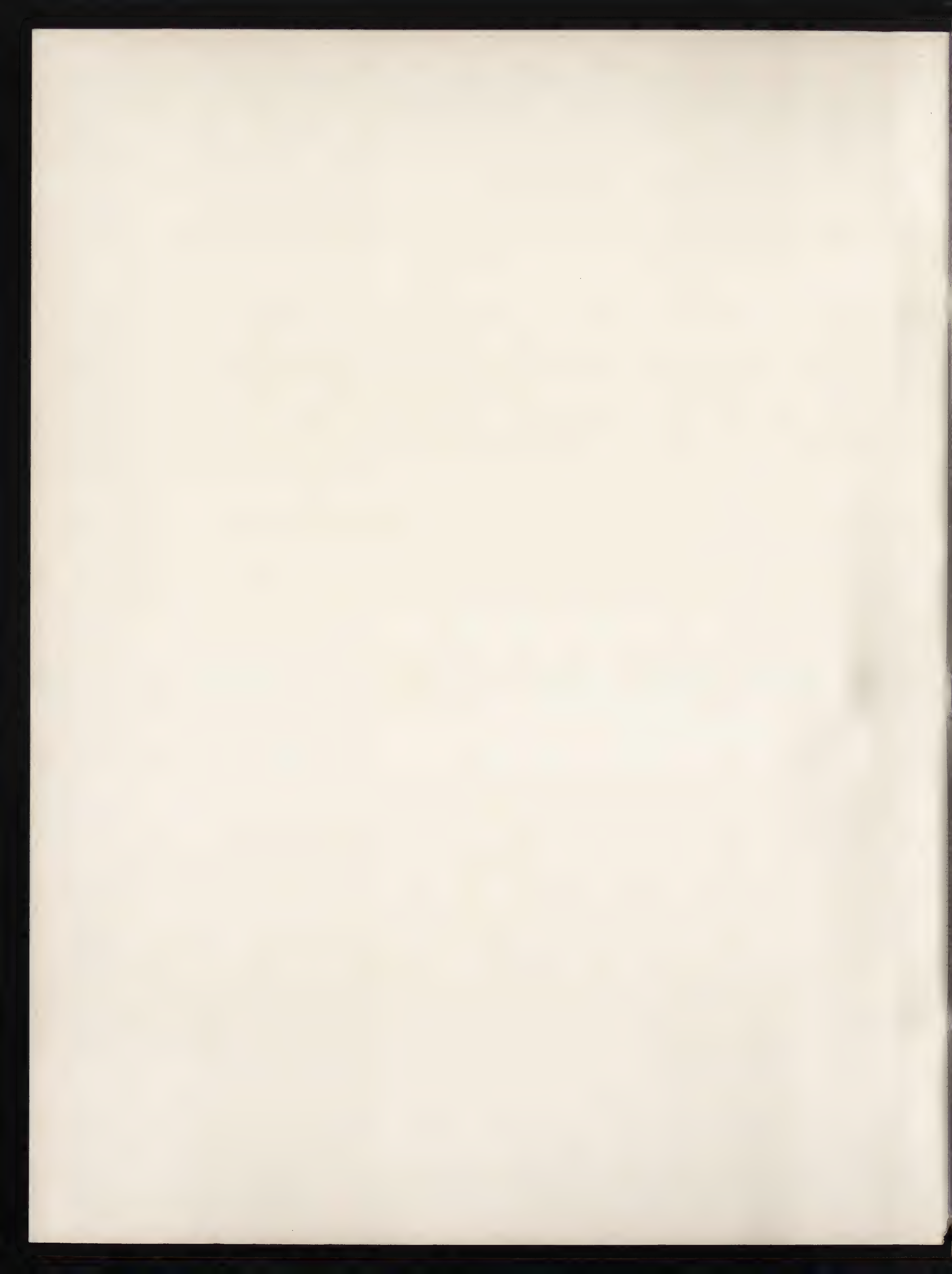




HANNS SCHLICHT (Strassburg & Schlicht)-BRESLAU
Teilansichten der Wirtschaftsräume im „Hotel Vier Jahreszeiten" in Breslau

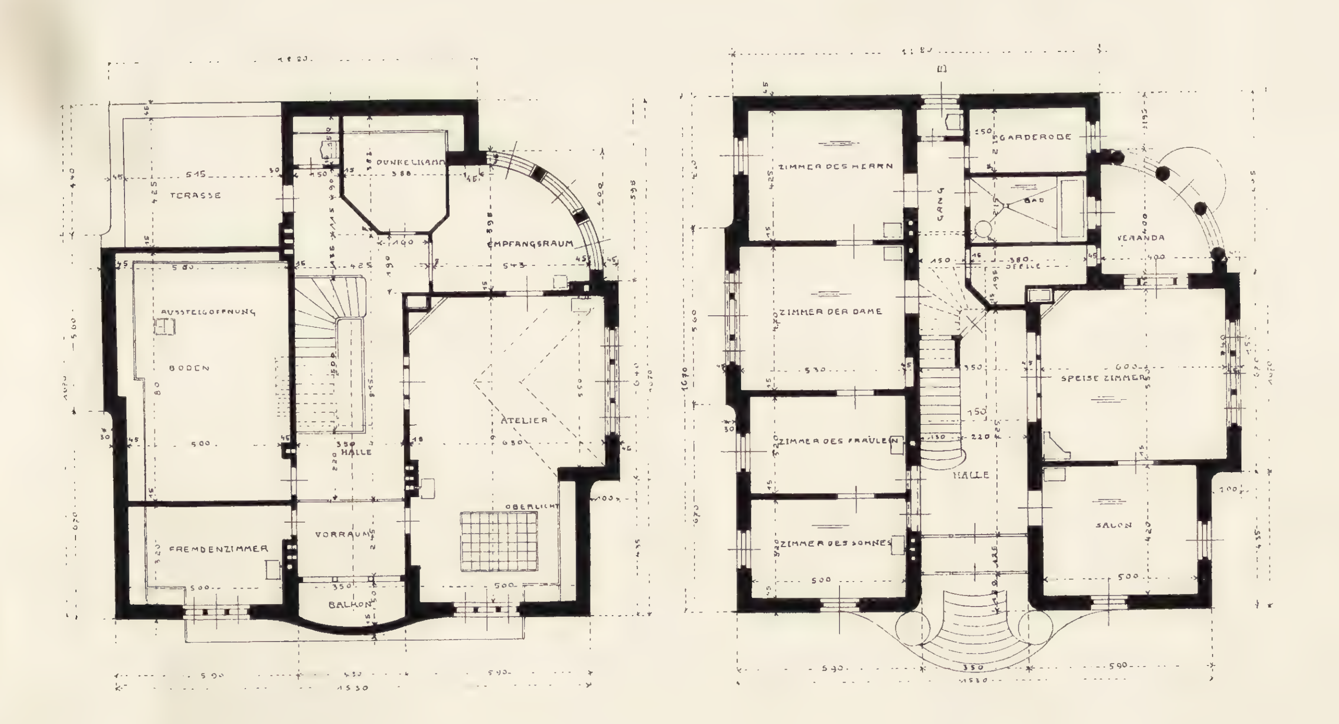


SCHLAFZIMMER
AUSGEFÜHRT VON DER HOFMÖBELFABRIK
ANTON PÖSSENBACHER-MÜNCHEN





HANS PRUTSCHER-WIEN
Wohnhaus in Wien





HANS PRUTSCHER-WIEN
Teilansicht des Wohnhauses in Wien

Verantwortlicher Herausgeber: M. J. GRADL-Stuttgart, Rotenwaldstrasse 23.
Verlag: JULIUS HOFFMANN-Stuttgart. Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais-Stuttgart.



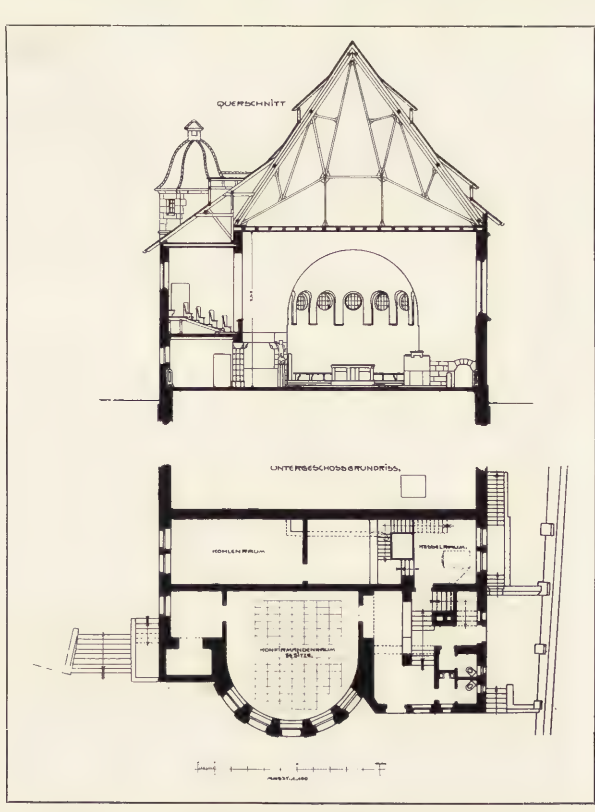
RUDOLF BITZAN-DRESDEN
PROJEKT ZUM UMBAU EINER KIRCHE
IN RUMBURG. BLICK NACH DER ORGEL



VIII
MODERNE BAUFORMEN
MONATSHEFTE FÜR ARCHITEKTUR
6

DIE ERLÖSERKIRCHE IN STUTTGART

Bauwerke, die bestimmt sind, einem Stadtbilde auf Jahrhunderte hinaus ihren Stempel aufzudrücken, sollten nicht ohne weiteres auf irgend einen gerade vorhandenen Platz gestellt werden. Denn es ist bei der Wahl des Baugeländes ja nicht nur dessen Brauchbarkeit als solches zu bedenken, sondern auch Rücksicht auf die bestehende und auch zukünftige Umgebung zu nehmen. In solch wichtigen Fällen dürfte von der Heranziehung eines künstlerischen Beirates unter keinen Umständen abgesehen werden, wenn nicht Fehler entstehen sollen, unter denen auch die Stuttgarter Erlöserkirche leidet. Die glückliche Lösung, die Fischer durch die geschlossene auf sich beruhende Platzwirkung dem spröden Gelände abrang, ist heute schon durch das Dutzendmachwerk eines Unternehmerhauses aufs empfindlichste beeinträchtigt. ▽ Um bei dem bergigen Baugrund auch den oberen Teil des Grundstückes verwerten zu können, wurde die Auffahrtsrampe angelegt; so ergab sich durch die gegebene Ostrichtung des Kirchenschiffes ein Dreieck als Platzform. Kirche, Pfarrhaus mit Rampe und Strassenmauer umgrenzen den von einem alten Birnbaum beschatteten Kiesplatz. Die Kirche selbst fügt sich mit ihrem mit dem Berg steigenden Umriss fest an das Gelände, zudem alles in stumpfen Formen gehalten ist, um übermässige Gegensätze mit den weichen Linien der Stuttgarter Landschaft zu vermeiden. Der Billigkeit halber wurde Kalktuffstein genommen, dessen Struktur jedoch den Vorzug kräftiger und charakteristischer Wirkung hat und der schön alt wird, wie z. B. die aus demselben Material erbauten Kirchen in Geislingen und Urach zeigen. Zu dem Graugelb der Mauern kommen als farbige Noten lediglich das matte Rot der Ziegeldächer und das lustige Grün des Turmhelmes. ▽ Im Inneren herrscht eine ehrlich-protestantische Stimmung, die jeden Prunk vermeidet und auch in der Raumwirkung den Charakter der Vorstadtkirche klar zum Ausdruck bringt. Graue Wände, braune Holzdekken, blaue Vorhänge, das Buntfarbige der Malereien und Chorbehänge geben einen ernsten Zusammenklang, in dem das hellglänzende Metall an richtiger Stelle das Auge fesselt. ▽ Prof. Fischer wurde bei dem Bau durch Architekt W. Stahl-Heilbronn unterstützt, der unter anderem auch den Lüster über dem Altar nach Fischers Skizzen zusammen mit dem Kupferschmiedmeister Brenner ausgeführt hat. Auch die kleinen dekorativen Malereien an den Emporen stammen von ihm, während die Bildmalereien von Stuttgarter Künstlern unter der dankenswerten Leitung von Prof. Hölzel ausgeführt wurden. Die Bauführung lag in den Händen von Werkmeister Beck; die Kosten beliefen sich auf etwa 230000 Mark für die Kirche samt der Platzgestaltung und auf 38000 Mk. für das Pfarrhaus. ▽



PROF. DR. THEODOR FISCHER-MÜNCHEN
Erlöserkirche in Stuttgart; Schnitt und Grundriss



PROF. DR. THEODOR FISCHER-MÜNCHEN
Erlöserkirche in Stuttgart: Hauptportal
Bildhauerarbeit von BRÜLLMANN-STUTTGART
Gemälde von BRÜHLMANN-STUTTGART



PROF. DR. FISCHER-MÜNCHEN
Die Erlöserkirche in Stuttgart
Bildhauerarbeit von BRÜLLMANN-STUTTGART



PROF. DR. THEODOR FISCHER-MÜNCHEN
Erlöserkirche in Stuttgart: Orgelempore
Orgelprospekt von PFENNIG-STUTTGART



PROF. DR. THEODOR FISCHER-MÜNCHEN
Die Erlöserkirche in Stuttgart
Bildhauerarbeit von BRÜLLMANN-STUTTGART





PROF. DR. THEODOR FISCHER-MÜNCHEN
Erlöserkirche in Stuttgart: Empore und Seitenschiff



PROF. DR. THEODOR FISCHER-MÜNCHEN
Erlöserkirche in Stuttgart: Hauptschiff
Christusbild von BOLLMANN-STUTTGART
Gemälde der Taufnische von GREF-STUTTGART
Chorbehänge von PFENNIG-STUTTGART, gewebt von Frl. WINKLER-STUTTGART
Plastik hl. Johannes von KIEMLEN-STUTTGART



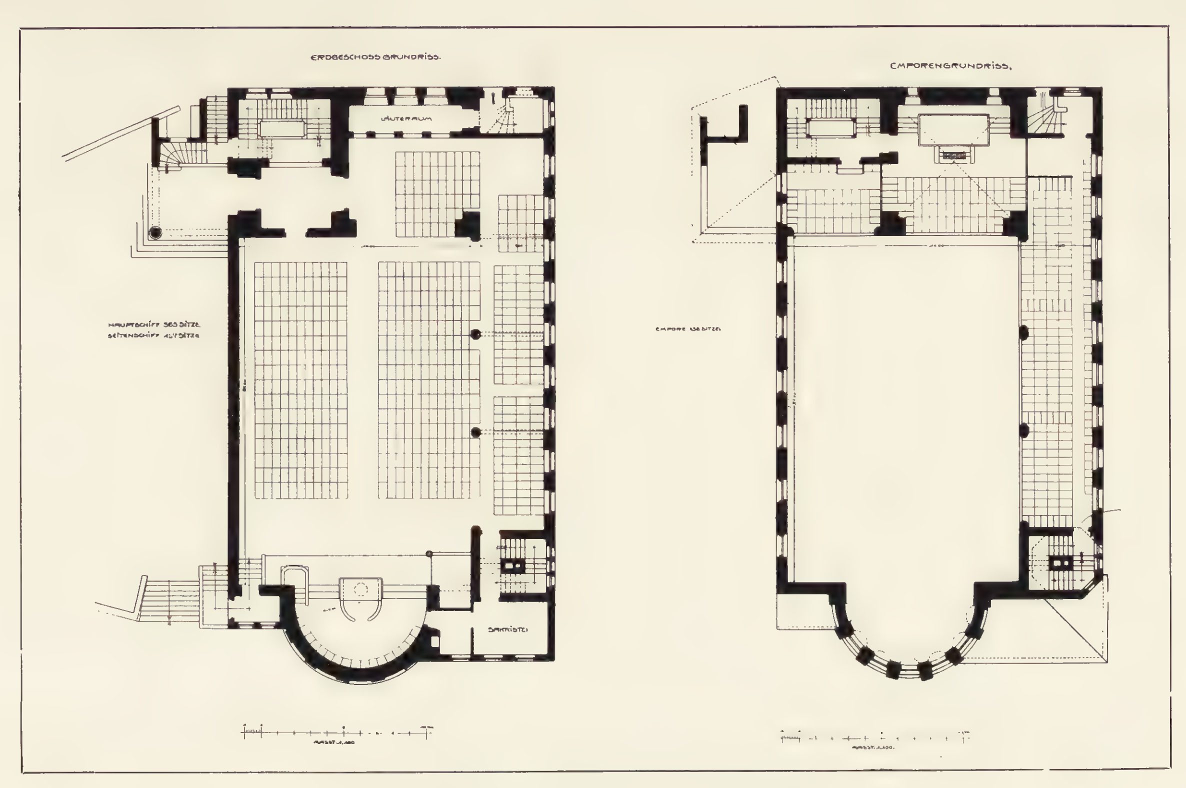
PROF. DR. THEODOR FISCHER-MÜNCHEN
Erlöserkirche Stuttgart: Hauptschiff



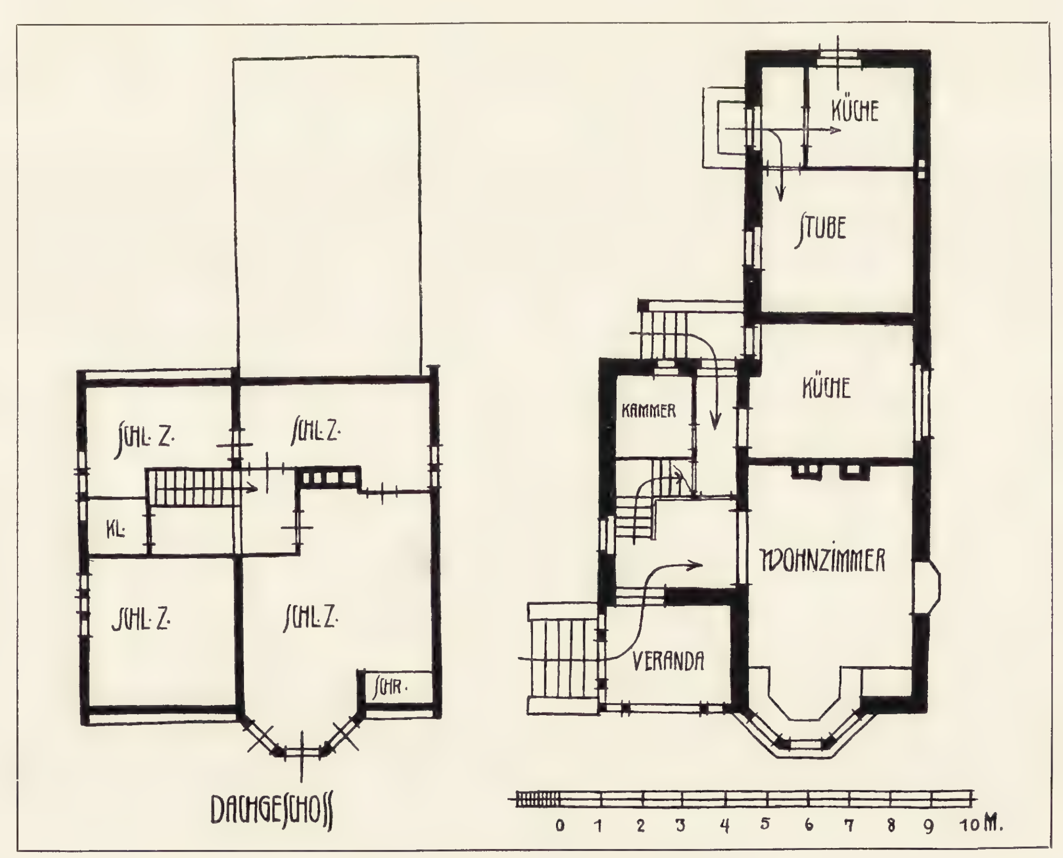
1909

ALFRED VOGELGESANG-WARMBRUNN.
ENTWURF ZU EINEM WOHNZIMMER
(AQUARELL VON CLEMENS KAUFMANN-DRESDEN)





PROF. DR. THEODOR FISCHER-MÜNCHEN
Grundrisse der Erlöserkirche in Stuttgart



ERNST SCHNECKENBERG-BERLIN
Grundrisse des Landhauses in Kummersdorf





ERNST SCHNECKENBERG-BERLIN
Landhaus Erdmann in Kummersdorf in der Mark



1909

TOM MERRY-LONDON
DIELE EINES SOMMERHAUSES





ERNST SCHNECKENBERG-BERLIN
Landhaus Erdmann: Treppenhaus



PROF. PAUL LANG-STUTTGART
Wohnzimmerschrank



PLASTIK VON G. A. BREDOW IN STUTTGART

Wenn eine Zeitschrift, welche vornehmlich baukünstlerischen Bestrebungen ihre Spalten öffnet, den Rahmen ihrer Darbietungen dahin erweitert, auch einer Reihe rein plastischer Arbeiten Aufnahme zu gewähren, so bedarf dies vielleicht einiger Worte der Begleitung, sei es auch nur um erneut auf die mancherlei intimen Beziehungen zwischen Architektur und Plastik hinzuweisen und durch diesen Hinweis die innere Berechtigung der genannten Gebietserweiterung gleichsam nach aussen zu kehren. Schon die Tatsache, dass nicht nur das vornehmste Material des Architekten, der Stein, sondern auch die Mehrzahl aller andern von ihm angewandten Stoffe einer Umformung durch die gestaltende Hand des bildenden Künstlers zugänglich sind, weist auf das Vorhandensein zahlreicher Berührungspunkte zwischen beiden Kunstgebieten hin. Doch wird das Vorhandensein eben dieser Berührungspunkte in letzter Linie zurückzuführen sein auf den dreidimensionalen Charakter, welcher sowohl den Schöpfungen der Architektur wie der Plastik eigen ist. Der letzteren steht jedoch im besonderen die Freiheit zu, auf die eine dieser drei Ausdehnungen, die Tiefe, wenn nicht vollständig, so doch in sehr weitgehendem Mass zu verzichten. Es entsteht alsdann das der Flächendarstellung des Malers verwandte Hochbild oder Relief. Die nachstehend wiedergegebene Auswahl von Arbeiten des Bildhauers Bredow-Stuttgart zeigt fast ausschliesslich Schöpfungen dieser Gattung. Sie stellen in ihrer Gesamtheit einen in sich abgerundeten Entwicklungsgang sämtlicher theoretischer Möglichkeiten des Reliefs dar. Wir sehen bei den Plaketten in Bronze das gestaltbildende Schaffen gleich einem schwachen Erzittern die Fläche überlaufen. Durch kaum fühlbares Heben und Senken, einem leichten Atemholen vergleichbar, entsteht aus dem Umgestalten die Form. Bei den Arbeiten in Stein hebt sich diese Form schon kühner dem Licht entgegen; sie schwillt und rundet sich mehr und mehr, um endlich die erzeugende Fläche fast ganz zu verlassen, frei vor sie zu treten: ein werdendes Rundbild. In dem Kruzifix endlich hat die erzeugende Fläche selbst Gestalt angenommen und wiederholt in symbolischer Form das gegebene Thema. Der durch unmittelbare Naturnachahmung gewonnene formale und geistige Inhalt dieser Darstellungen bildet in seiner Besonderheit das tiefgreifende Unterscheidungsmerkmal zwischen den Werken der bildenden Kunst und der Architektur. Denn der Architekt ist bei seinen von Bedürfnissen bestimmten Zweckschöpfungen nicht auf unmittelbare Naturnachahmung angewiesen. Er nimmt vielmehr nur den geistigen Gehalt der im Naturganzen wirkenden Prinzipien zum Vorbild. Die Plastik hingegen hat es mit Formen und Gestalten des individuellen organischen Lebens zu tun. Der Begriff des individuellen organischen Lebens aber ist enge verknüpft mit der Vorstellung bewusster und selbstgewollter Bewegung. Somit wird die bildende Kunst in erster Linie solche Formen und Gestalten zum Vorbild wählen, welche in Erscheinung und Gliederung bewusste Bewegung äussern, oder, sofern sie in Ruhe sind, auf eine solche zurückweisen. Da nun der Künstler nur einem einzigen Moment eines Bewegungsvorganges jeweils Gestalt geben kann, wird er einen solchen zu wählen haben, in welchem die in den dargestellten körperlichen Erscheinungen wirksamen Kräfte und Gegenkräfte in einem Zustand des inneren Gleichgewichts sich befinden. Demzufolge wirken in dem organischen Bildungsgesetze, welches hier die Form bestimmt, dieselben statischen Grundgesetze, die in der Architektur die Konstruktion bedingen. Die eigentümliche Besonderheit der Plastik, die Wirksamkeit innerer organischer Kräfte direkt in sinnlich wahrnehmbare Form zu übersetzen, lässt sie geeignet erscheinen zu innig ergänzender Vereinigung mit der Architektur. Sie wird an Punkten komplizierter innerer statischer Kräftebeziehungen dem Beschauer in übertragenem Sinne die Bedeutung und Wirksamkeit der einzelnen Bauelemente lebhaft versinnlichen. Dem Bauganzen aber wird sie sich am besten ein- und unterordnen, je mehr sie der starren Gebundenheit des zugrunde liegenden, nüchternen mathematisch-dynamischen Problems gerecht wird, dadurch, dass sie unter Anlehnung an die architektonischen Stilgesetze die quellende Form des organischen Lebens in die strengen Rhythmen einer ernst stilisierenden Darstellung bannt. ▽

▽ Gerade Bredow sucht mit innerer Absichtlichkeit durch feinfühlige Stilisierung der gegebenen Naturform die Enge zeitlicher Bedingtheit zu überwinden. In seinen Reliefdarstellungen macht sich überall eine dynamisch bedeutungsvolle Führungslinie geltend, welcher sich als dem geistig leitenden Prinzip alle Beiform sinngemäss unterordnet. Namentlich in den nur durch geringfügige Modifikation der Oberfläche klar differenzierten Flachbildern tritt diese individuelle Besonderheit deutlich vor Augen. Von rein technischem Interesse ist es dabei, zu beachten, wie diese Arbeiten vom Künstler im negativen Sinne konzipiert und geschaffen wurden und ihre positive Gestaltung erst durch den Guss erhielten. Hierdurch ist nicht nur eine Gewähr für das Festhalten der jeweiligen Hauptebene gegeben, sondern auch mit einem Mindestmass an Kraftaufwand eine Fülle reizvoller dekorativer Nebenwirkungen ermöglicht. ▽

▽ Es bleibt zu hoffen, dass der Künstler, dessen herbe Eigenart eine gewisse Verwandtschaft mit den Besonderheiten der architektonischen Formgebung aufweist, durch umfassendere Betätigungsmöglichkeit im Verein mit Architekten zu voller Entfaltung dieser Seite seines Wesens gelangt und damit zugleich beiträgt zu erspriesslicher Einigung von Architektur und Plastik. ▽

P. SCHENKEL







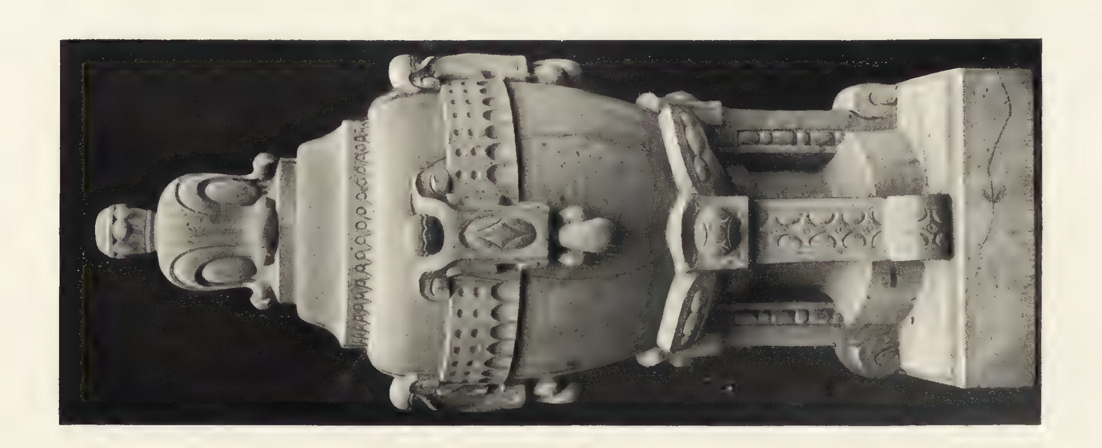
G. A. BREDOW-STUTTGART
Kaminrelief in Bronze und Marmorreliefs in einer Villa in Murrhardt



G. A. BREDOW-STUTTGART
Relief „Susanna im Bade“, Ausstellung Künstlerbund Dresden 1908







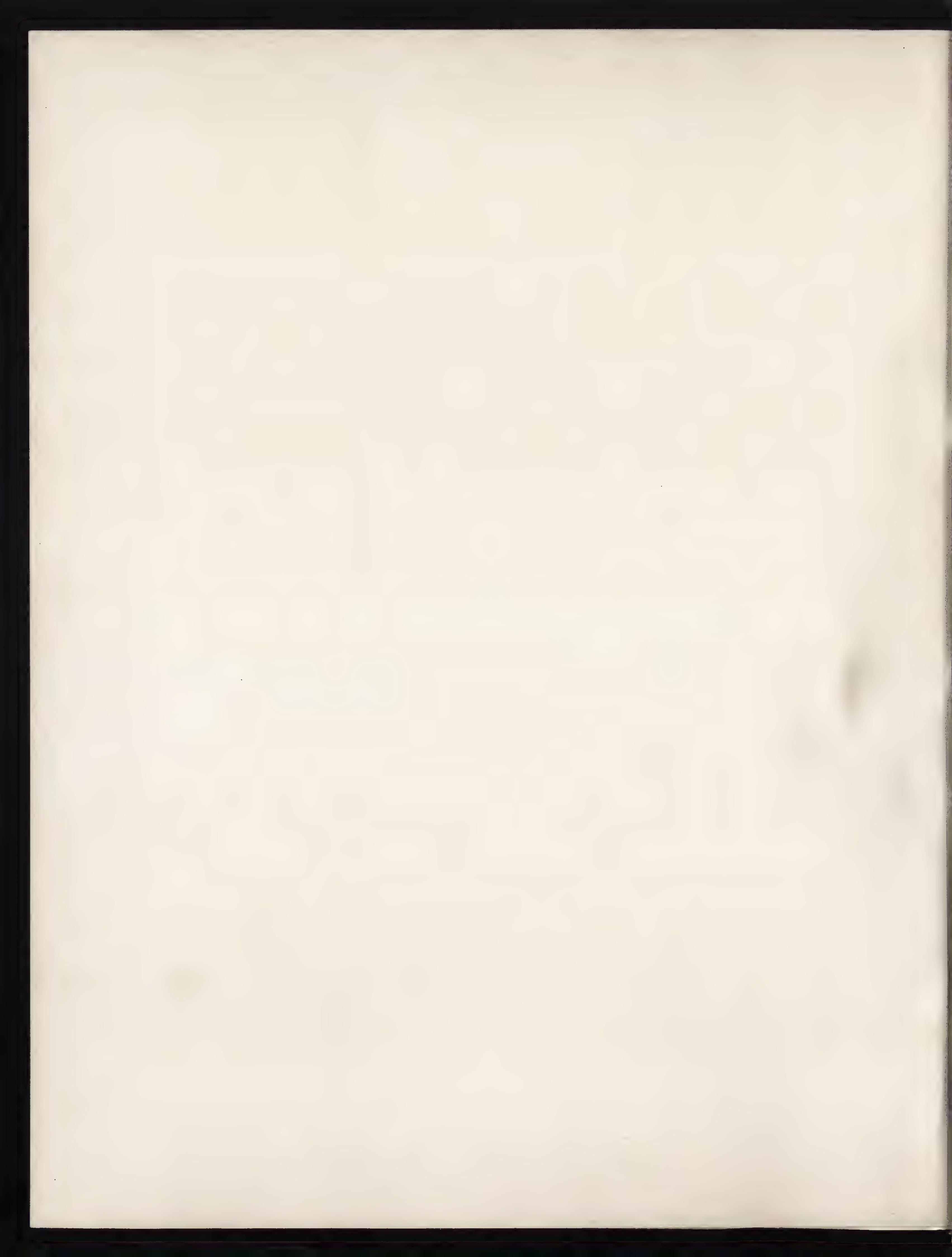
G. A. BREDOW-STUTTGART

Marmorrelief von einem Grabmal in Stuttgart und Steinvasen für eine Villa in Ebingen



1909

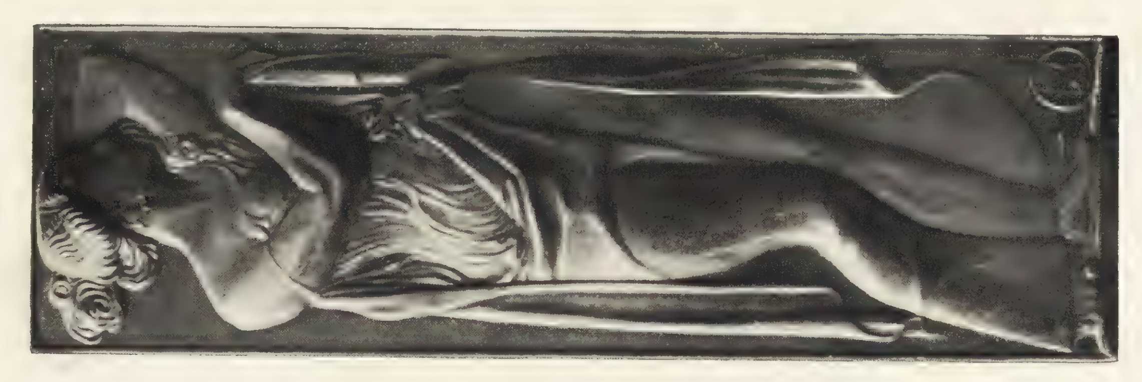
J. WIPF - LONDON
ENTWURF ZU EINEM WOHNZIMMER













G. A. BREDOW-STUTTGART
Plaketten in Bronze





G. A. BREDOW-STUTTGART
Stuckreliefs



G. A. BREDOW-STUTTGART
Relief für die Kanzel der Kirche in Entringen
und mit dem ersten Preise ausgezeichneter Entwurf zu einer Medaille















G. A. BREDOW-STUTTGART
Stuckreliefs





G. A. BREDOW-STUTTGART
Grabmal Schiedmayer auf dem Pragfriedhof in Stuttgart



G. A. BREDOW-STUTTGART
Altarkreuz in Bronze



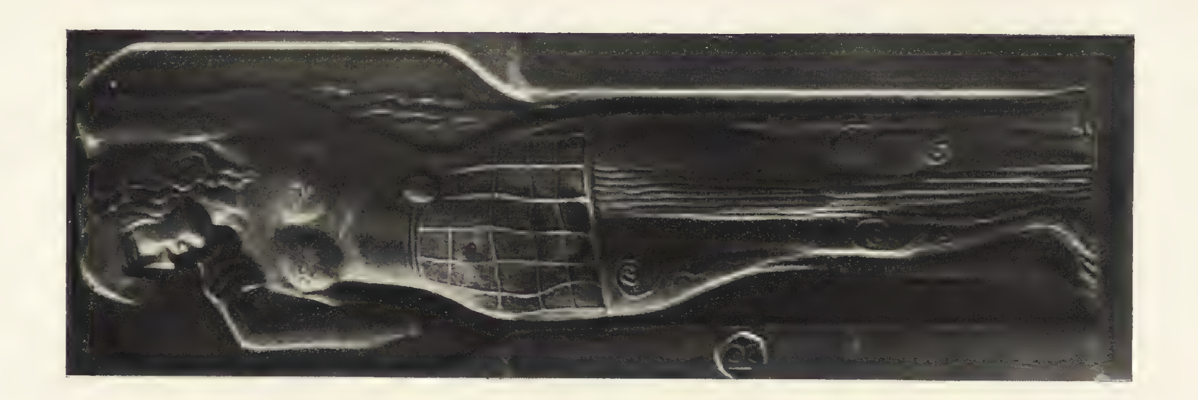


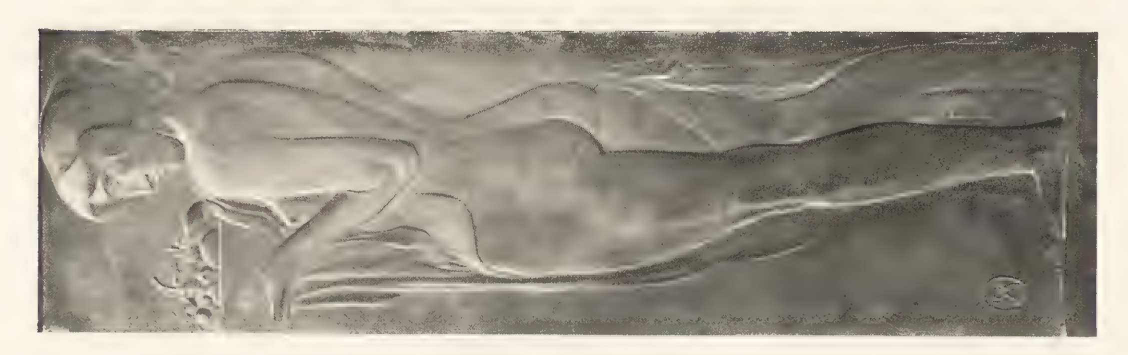


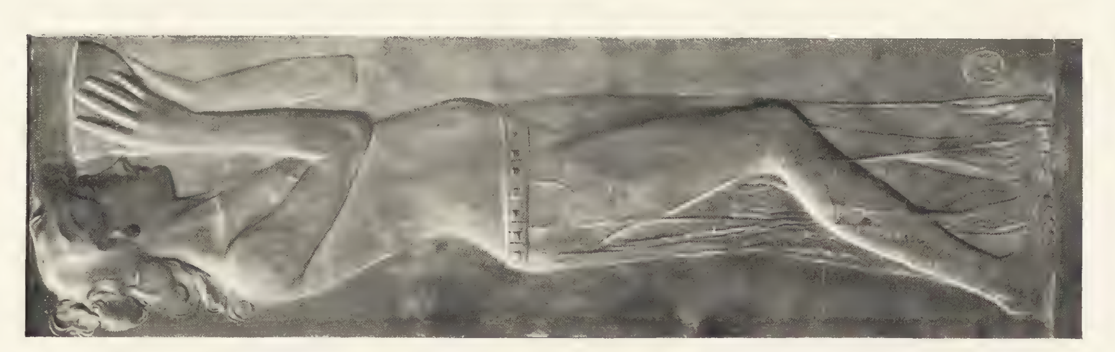


G. A. BREDOW-STUTTGART

Relief für Treibarbeit und Plaketten in Bronze









G. A. BREDOW-STUTTGART
Plaketten in Bronze



1909

TOM MERRY-LONDON
DIELE EINES LANDHAUSES





GUY DAWBER

VON HENRY F. W. GANZ-LONDON

Uns modernen Architekten fehlt nur zu häufig die Gelegenheit, unsere künstlerische Eigenart zu zeigen. Denn das verlangt Zeit und die haben wir nur mehr selten. Darin liegt die grösste Schwierigkeit, die dem Architekten des zwanzigsten Jahrhunderts entgegensteht. Was dem Bauherrn heutzutage am meisten am Herzen liegt, ist weniger das Künstlerische als vielmehr der Plan, den der Architekt ausarbeitet, um die verlangten Räume und Einrichtungen unterzubringen. Nach der architektonischen Seite des Entwurfes frägt er kaum. In der Regel sind ohne Zeitverlust die Bauskizzen einzureichen und da selbst hiezu häufig die Musse fehlt, werden sie in den meisten Fällen von den Angestellten nach früher ausgearbeiteten Plänen ausgeführt, sodass die Hauptaufgabe des künstlerischen Entwurfes sich auf spätere Ausschmückung der einmal festgelegten Grundzüge erstreckt. Und selbst diese beschränkt sich nicht selten auf die Auswahl geeigneter Dinge aus zweiter Hand, die in den richtigen Formen und Verhältnissen die gegebenen Flächen mit so viel Schönheit auszustatten haben, als sie eben zu geben vermögen. ▽

▽ Zu einem wirklich künstlerischen Bau ist reifliche Ueberlegung erforderlich, und da hierzu keine Gelegenheit gegeben wird, muss man sich wundern, wie es trotzdem möglich wird, dass oft so gute Arbeiten entstehen. Eine Forderung ist dann allerdings niemals übersehen worden: das Abwägen der Massen gegeneinander, wodurch allein schon dem Gebäude Würde und Grazie verliehen werden. Worin bestand der Stil des 19. Jahrhunderts eigentlich, wenn nicht darin? ▽

▽ Unserer eigenen Zeit stehen wir noch zu nahe, um sagen zu können, ob unsere Arbeiten die Grundlagen eines Stils für das 20. Jahrhundert bilden werden. In England beherrschten den volkstümlichen Geschmack eine Zeitlang die malerischen Formen des Mittelalters und der elisabethischen und jakobanischen Zeit, die ihre Blüte hatten, ehe Inigo Jones den italienischen, halb klassischen Stil einführte. Dabei haben sich unsere neueren Bausysteme entwickelt, ohne indessen die Kraft zu haben, eine eigene Sprache zu finden. Wir gaben und geben heute noch den Gebäuden der Geschäftsviertel vielfach äusserlich den Anschein steinernen Aufbaues, der mit den rechnerisch erzielten, leichten Metallkonstruktionen der Verkaufsgeschosse, dem Eisenbetongerippe des Innern in Widerspruch steht. Am fühlbarsten macht sich dieser Zwiespalt in der Schwere des Steinmaterials bemerkbar, das auf den Schaufenstern moderner Kaufhäuser lastet.

▽ Die gleichzeitige künstlerische und technische Behandlung eines Gebäudes ist unserer Gewohnheit so fremd geworden, dass nur gründliches Nachdenken zu einem wirklich guten Entwurf führen kann. In den Arbeiten Guy Dawbers, so z. B. in dem Gebäude für die London & Lancashire-Feuer-Versicherung finden wir diese Einheitlichkeit, die in den meisten Bauwerken unserer Tage so selten ist. Aber sein Bestes hat Dawber vielleicht auf dem Gebiete der Einfamilienhäuser geschaffen. Seine Landhäuser, Villen und Jagdschlösschen gehören zu den reifsten Arbeiten, die in England in den letzten Jahren entstanden sind und es lässt sich nicht leugnen, dass seine Eigenart und sein starkes Stilgefühl einen bedeutenden Einfluss auf den neuen Typus des englischen Eigenhauses ausgeübt hat. Obwohl Dawber seinem ganzen Wesen nach durchaus modern ist, und seine Originalität in allen Fällen wahrt, verhält er sich den historischen Stilarten gegenüber nicht durchaus ablehnend. Seine Hauptsorge gilt dem Grundrisse und dem Problem der Verteilung der Massen, das er immer in praktischer und zugleich künstlerischer Weise zu lösen sucht. Darum erregen seine Arbeiten schon beim ersten Anblick die Aufmerksamkeit, nicht allein durch die wohl abgewogenen Verhältnisse, die den Eindruck machen, aus sich selbst herausgewachsen zu sein, sondern auch durch die vollkommene Harmonie mit der umgebenden Landschaft, die er seinen Landhäusern zu geben weiss. Auch der Anlage der Gärten widmet er grosse Sorgfalt, was besonders gerechtfertigt ist, als auf diesem Gebiete einmal gemachte Fehler nur mit grossen Kosten wieder verbessert werden können.

▽ Ein Hauptzug seiner Bauten ist eine gesunde Einfachheit, die alle Uebertreibungen vermeidet. Dieses Masshalten mag Dawber sich durch das Umbauen und Vergrössern alter Landhäuser angeeignet haben, wobei er immer eine glückliche Hand gezeigt hat. Seine Behandlung der Schmuckformen zielt darauf hin, dass kein Raum oder auch nur Teile eines Raumes aus dem Rahmen fallen; gewaltsame Gegensätze in den Farben oder den formalen Einzelheiten vermeidet er in allen Fällen. Er hat begriffen, dass von der Wechselwirkung von Mauer und Dach, und den Proportionen der Fensterausschnitte die Hauptschönheit eines Hauses abhängt. ▽



E. GUY DAWBER-LONDON
Westhope Manor (Shropshire): Gartenseite



E. GUY DAWBER-LONDON
Speisezimmer in Bredenbury Court (Herefordshire)



E. GUY DAWBER-LONDON
Kaminnische des Speisezimmers in Bredenbury Court (Herfordshire)



E. Guy Dawber: Grundrisse von Netherswell Manor



E. GUY DAWBER-LONDON
Netherswell Manor (Gloucester): Eingangsseite

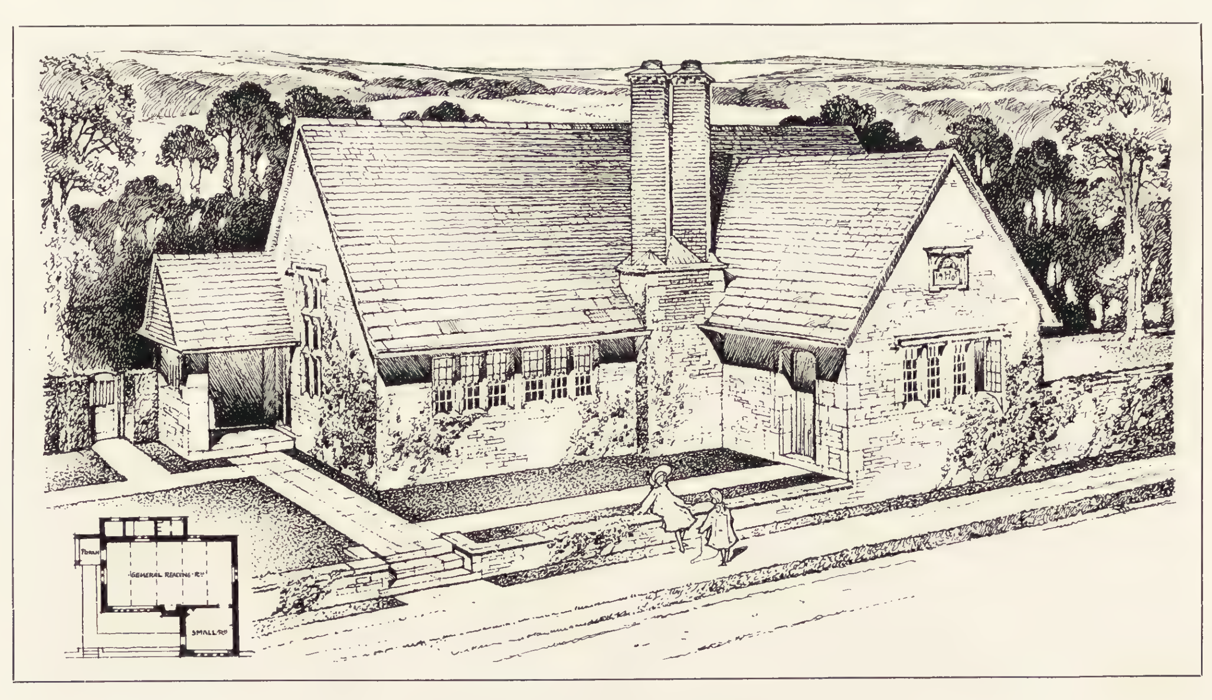


E. GUY DAWBER-LONDON
Netherswell Manor (Gloucester): Gartenseite



E. GUY DAWBER-LONDON
Gasthaus „Dog and Doublet“ und Landhäuser in Sandon, Staffordshire





E. GUY DAWBER-LONDON
Zwei ländliche Klubhäuser in Sandon (Gloucestershire)



1909

HALLE, AUSGEFÜHRT VON DER HOFMÖBELFABRIK
ANTON PÖSSENBACHER-MÜNCHEN

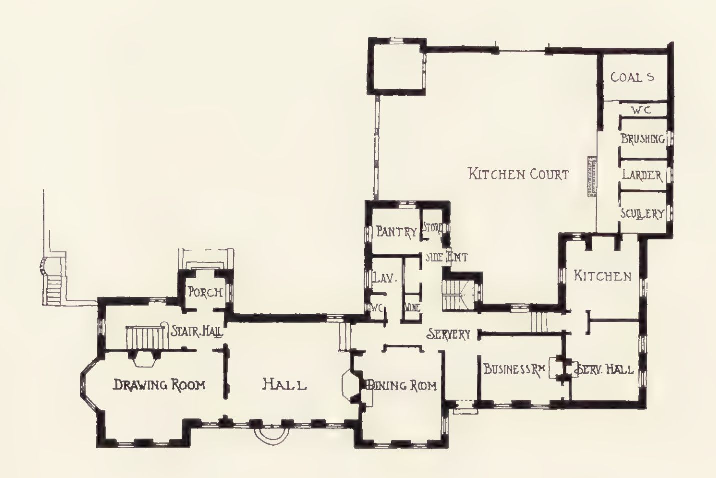




E. GUY DAWBER-LONDON
Haus „Conkwell Grange" (Wiltshire); Südseite



E. GUY DAWBER-LONDON
Conkwell Grange: Vorderseite und Grundrisse







E. GUY DAWBER-LONDON
Haus „Conkwell Grange“ (Wiltshire): Terrasse an der Südseite





E. GUY DAWBER-LONDON
Conkwell Grange: Westseite und Anfahrt



PHILIPP SCHÄFER-DÜSSELDORF
ENTWURF ZU EINEM SCHLAFZIMMER

MB
1909







E. GUY DAWBER-LONDON

Conkwell Grange: Kamine des Speisezimmers und der Halle



E. GUY DAWBER-LONDON
Speisezimmer in der Oesterreichischen Ausstellung zu London 1906



E. GUY DAWBER-LONDON
Gartenseite eines Landhauses in Walwood (Surrey)



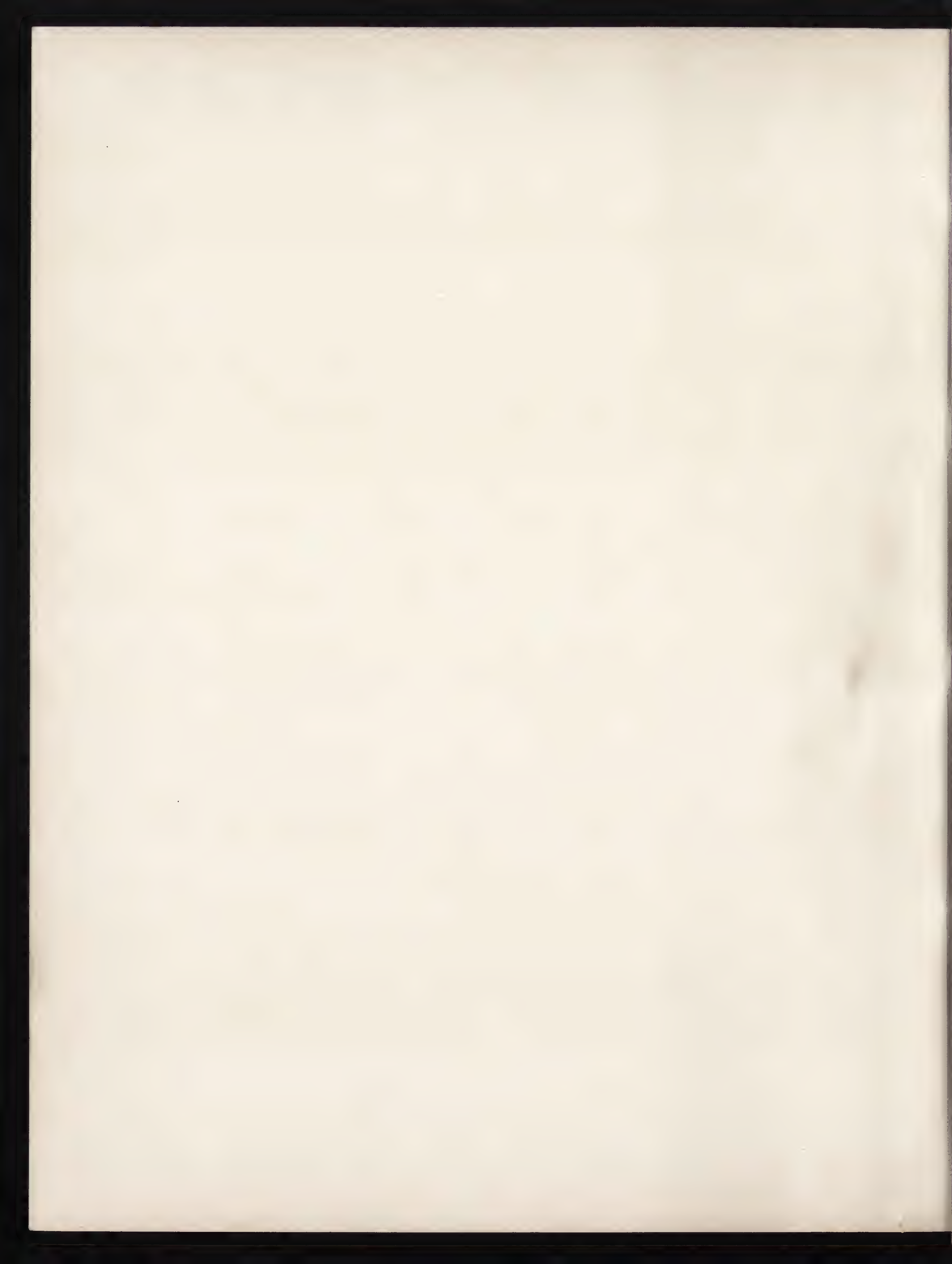




E. GUY DAWBER-LONDON
Landhaus in Walwood (Surrey) Hof und Anfahrt



HEINZ WIDRUM-SAALECK BEI KÖSEN
SPEISEZIMMER EINES LANDHAUSES





E. GUY DAWBER-LONDON
Landhaus in Walwood (Surrey): Korridor



E. GUY DAWBER-LONDON
Solom's Court (Surrey): Hofseite



E. GUY DAWBER-LONDON
Solom's Court (Surrey): Gartenseite



E. GUY-DAWBER-LONDON
Solom's Court: Pförtnerhaus, Stallgebäude und Grundrisse





E. GUY DAWBER-LONDON
Solom's Court: Kamin des Billardzimmers

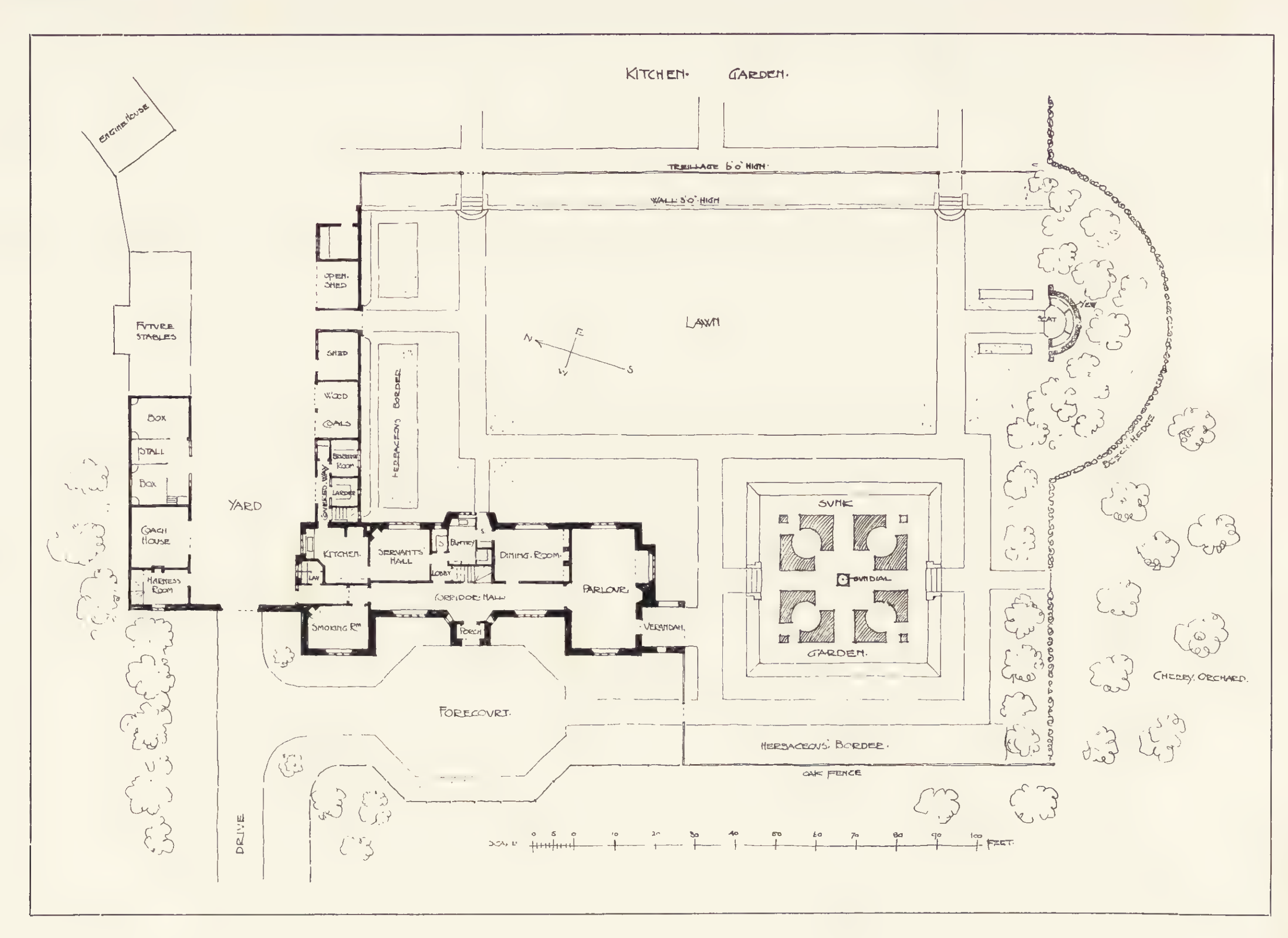


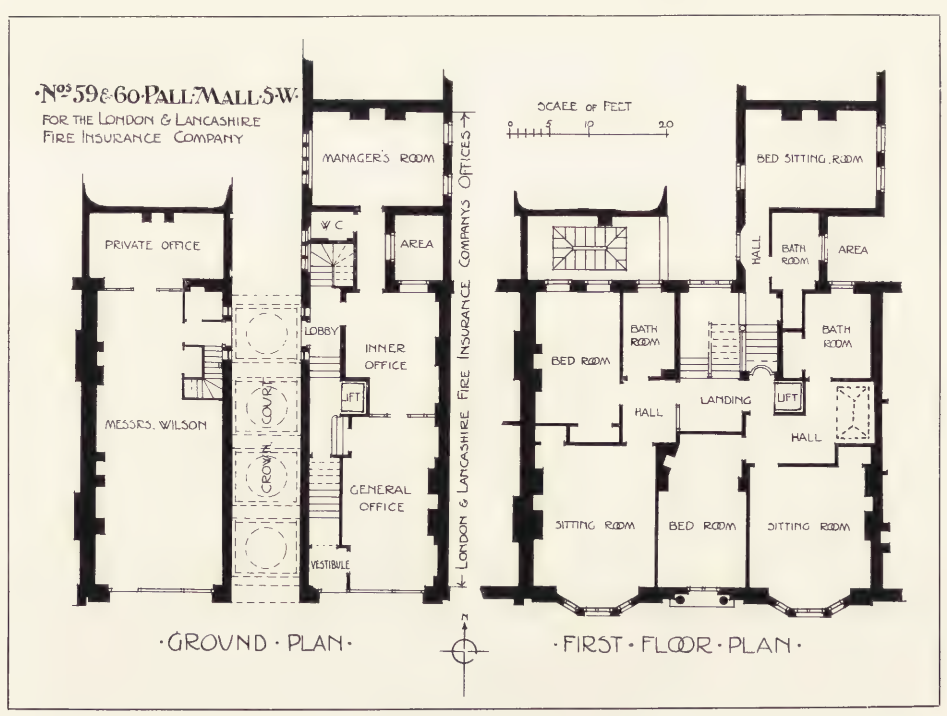


E. GUY DAWBER-LONDON
Landhaus „Bibsworth“ in Broadway (Gloucester)



E. GUY DAWBER-LONDON
Gebäude der London & Lancashire Feuerversicherungs-Gesellschaft, Pall Mall, London





E. GUY DAWBER-LONDON
Grundrisse des Landhauses „Bibsworth“ und des Hauses in London

Verantwortlicher Herausgeber: M. J. GRADL-Stuttgart, Rotenwaldstrasse 23.
Verlag: JULIUS HOFFMANN-Stuttgart. Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais-Stuttgart.


VIII MODERNE BAUFORMEN MONATSHEFTE FÜR ARCHITEKTUR 7

ZWEITES DRESDENER KÜNSTLERHET 1909

DIE HAMLET-INSZENIERUNG DES DRESDENER HOFTHEATERS

VON FRITZ SCHUMACHER

Das Dresdener Hoftheater hat sich die Aufgabe gestellt, für den „Hamlet“ eine Form zu finden, um dieses schwierige Werk in möglichster Einheit von inneren und äusseren Eindrücken vorführen zu können. ▽

▽ Das Problem, das es dabei zu lösen galt, ist ein doppeltes: ein technisches und ein ästhetisches. Da die Inszenierung das Ziel verfolgte, den „Hamlet“ zum erstenmal auf deutschen Bühnen getreu den Absichten des Dichters ohne Zusammenziehen und Umstellen von Szenen, kurz, ohne Bearbeitung zu geben, bedurfte es der Ueberwindung mancher technischer Schwierigkeiten, gilt es doch 18 mal die Szene zu verwandeln und zwar so, dass der Fluss der Eindrücke nicht unterbrochen wird. ▽

▽ Der ganzen Inszenierung muss deshalb, da eine Drehbühne am Dresdener Hoftheater nicht vorhanden ist, ein technischer Gedanke zugrunde liegen, der eine grosse Leichtigkeit des Verwandelns ermöglicht. ▽

▽ Das ist denn auch der Ausgangspunkt des Entwurfes. Er beruht auf dem technischen Gedanken, dass die erste Szenerie (Terrasse vor dem Schloss von Helsingör) so gestaltet ist in bezug auf Bodenverhältnisse, Stufen und feste Architekturteile, dass alle diese Elemente, die scheinbar absichtslos zusammengestellt sind, ohne technische Veränderung in sämtlichen weiteren Szenen des Stückes bestehen bleiben, nur in immer anderer Benutzung. Dem naiven Beschauer wird kaum die Wiederkehr der gleichen Grundlinien, die bald als Aussen-, bald als Innenarchitektur, bald vollständig, bald in kleinen Stücken in Erscheinung treten, zum Bewusstsein kommen. ▽

▽ Diese Unveränderlichkeit eines bestehenden — übrigens unsymmetrischen — Architekturgerippes ermöglicht es, alle für die Umwandlungen nötigen, meist sehr einfachen Teile so bereit zu halten, dass sie nur in die Szenerie heruntergelassen zu werden brauchen. ▽

▽ Die abgebildeten Grundrisse (aus zufälligen Gründen Spiegelbilder der Ansichtskizzen) zeigen dieses Grundsystem in vier prinzipiell verschiedenen Möglichkeiten seiner Verwendung: einmal (Terrasse des Schlosses) als Aussenarchitektur, dann als Innenarchitektur, die ergänzt wird durch eine darangeschobene Apsis (Saal des Theaterspiels), dann nur teilweise sichtbar als Element eines Innenraums (Audienzsaal), endlich ganz durch das Vorhangsystem verdeckt, wenn kleine Zimmer gebraucht werden. Bei anderen Szenen erfolgt die Umwandlung des Eindrucks durch kleine Zutaten, so z. B. bei der Friedhofszene durch das Einsetzen farbig leuchtender Fenster in die Bögen des Grundgerippes u. s. f. ▽

▽ Dieser Gedanke der Vereinfachung verfolgt nun aber nicht bloss technische, sondern auch ästhetische Zwecke. ▽

▽ Auch nach der künstlerischen Seite geht das Bestreben dahin, zu vereinfachen. Statt der Szenerie, die mehr oder minder erfolgreich Wirklichkeitsillusion bezweckt, soll versucht werden, dem Szenenhintergrund durch wenige charakteristische Architekturmotive einen stilisierten Charakter zu geben. Das erscheint wünschenswert, weil auch die Dichtung ein stilisiertes Gepräge trägt. Der heutige Beschauer empfindet in der „Hamlet“-Dichtung nichts Historisches; über die wenigen

geschichtlichen Beziehungen, die äusserlich eingeflochten sind, hört er hinweg. Er sieht nur ein monumentales Charaktergemälde. Und für diesen psychischen Eindruck gilt es, einen Hintergrund zu schaffen. Es ist der Hintergrund, wie wir ihn im Geiste auftauchen sehen bei den meisten Balladendichtungen: ein monumentales Phantasiereich, das nie und nirgendwo gewesen ist und deshalb ewig besteht. ▽

▽ Dieses heroische Milieu soll getroffen werden. Das bedingt zunächst schlichte grosse Wirkungen, die niemals Selbstzweck werden dürfen, sondern nur wie wenige malende Adjektive des Dichters einen farbigen Begleitklang geben sollen; in der Durchbildung wird, ohne dass es auffällt, nur das im Detail herauszuarbeiten sein, was aus dem Verlauf der Handlung oder aus Forderungen der Regie als notwendiges Etwas auf der Szene vorhanden sein muss; eigene Zutaten dekorativer Phantasie müssen soweit als irgend möglich zurücktreten. ▽ Das bedingt aber weiter, dass der Eindruck des Ganzen ein zeitloser ist; kein historischer Stil darf vorwalten. Es ist selbstverständlich, dass diese Zeitlosigkeit nicht gleichbedeutend ist mit dem Erfinden lauter historisch undenkbarer Typen; es ist unmöglich, einen Stuhl, eine Rüstung, ein Wappen oder eine Architektur zu bilden, in der nicht ein Typus schlummert, der in einer historischen Periode ausgebildet ist. Die Logik künstlerischen Entstehens bringt das mit sich. Aber dennoch scheint es erreichbar, im Rahmen strenger Einfachheit vom Typus nur soviel zu geben, dass kein historischer Stileindruck sich des Beschauers bemächtigt, sondern er gefangen bleibt in der undefinierbaren Welt monumentalen Geschehens. ▽

▽ Und das ist schliesslich nach der künstlerischen Seite hin das eigentliche Endziel: im szenischen Bilde eine Linienführung zu erreichen, wie sie etwa der Monumentalmaler anstreben würde, wenn er den betreffenden Vorgang zu malen hätte. ▽

▽ Um diesem Ziele näherzukommen, bedarf es noch einiger weiterer Ueberlegungen. Ein Zusammengehen von Hintergrund und bewegter Menschengestalt zu einer zusammenhängenden Linienwirkung ist nur erzielbar, wenn der Bühnenraum nicht zu grosse Tiefe besitzt und wenn alle architektonischen Elemente parallel zur Bildebene geführt werden. Jede diagonal ins Bühnenbild führende Gestaltung arbeitet dem bildartigen Eindruck entgegen. Man wird also zu verhältnismässig flachen Szenerien geführt und zu Linienführungen, die immer in den Ebenen eines Reliefs bleiben. ▽

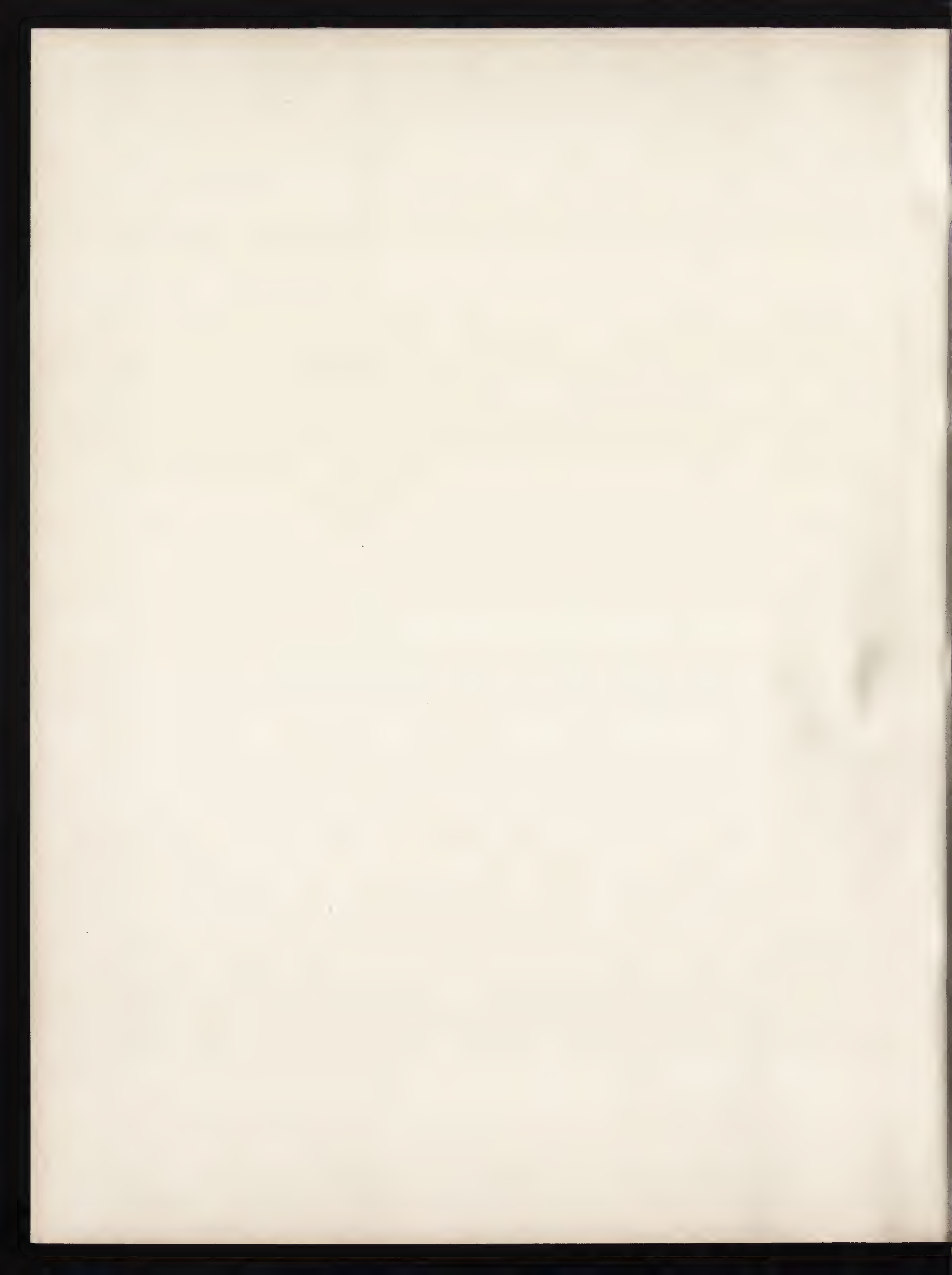
▽ Am wichtigsten vielleicht ist aber für diese Bildwirkung die Konzentration des Raumes überall da, wo wenige Personen im Bilde erscheinen. Nichts ist einer geschlossenen Bildwirkung feindlicher, als wenn die handelnden Personen klein im grossen Rahmen stehen; dann muss die Feinheit der Linie aller intimen Bewegungen des Schauspielers verloren gehen, da sich diese Bewegungslinien nicht gegen die übergrossen gleichgültigen Linien ringsum behaupten können. Es muss deshalb der Bühnenausschnitt je nach dem Charakter des Raumes und der Personenzahl enger und weiter, ja unter Umständen ganz klein gemacht werden können. Zu diesem Zwecke ist bei der „Hamlet"-Inszenierung zunächst einmal auf dem Bühnenboden ein dunkler Rahmen gebaut, der das vorspringende Proszenium abschneidet und so das Bühnenbild in sich begrenzt, dann aber greift ein zweites inneres System von Vorhängen in die Architektur ein, sodass der Bildausschnitt der Szene, soweit dies die Sehverhältnisse eines Rangtheaters gestatten, nach Bedürfnis begrenzt werden kann. ▽

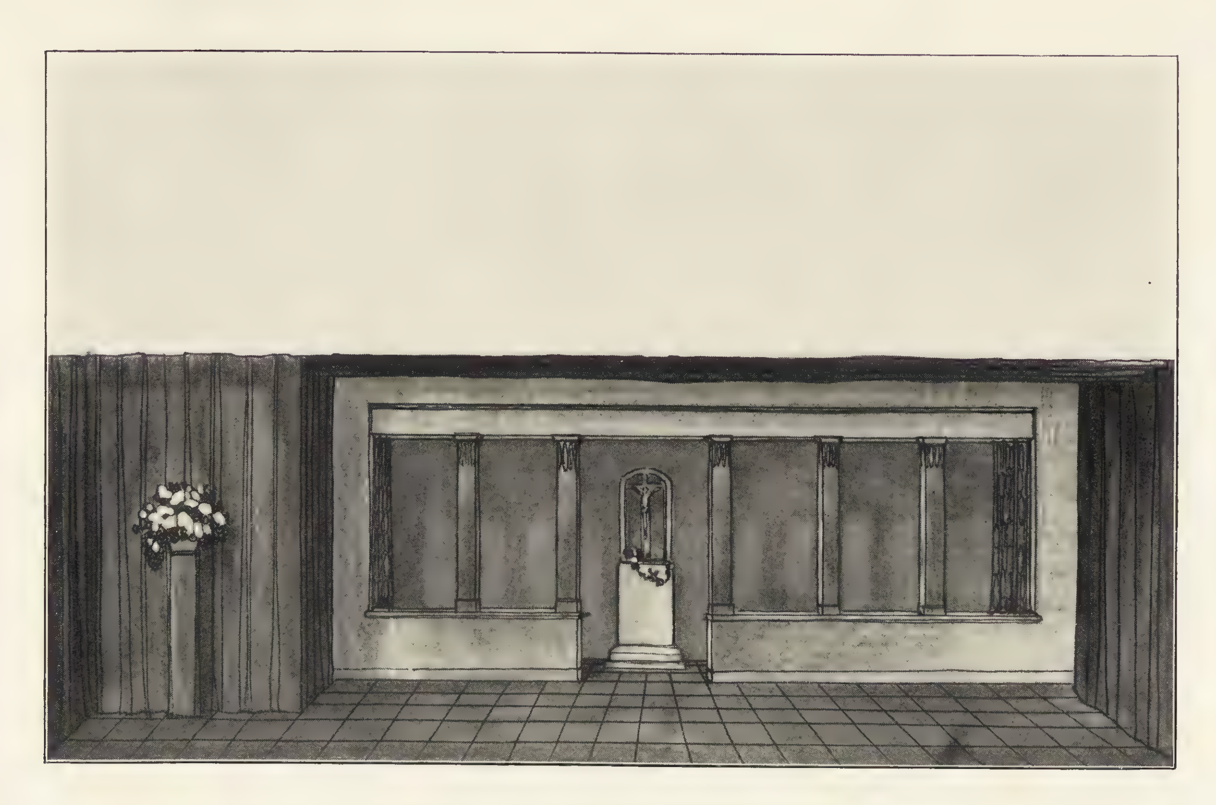
▽ Diese ganzen Versuche kann man sich naturgemäss in manchen ihrer Eigentümlichkeiten auch auf andere Stücke angewandt denken. In ihrer besonderen Durchführung aber sind sie hier nur auf die speziellen Bedürfnisse des „Hamlet" zugeschnitten. Sie gehen von der Ansicht aus, dass man die Form der Stilisierung für jedes grosse Dichtwerk besonders suchen muss und schwerlich eine stilisierte Bühne schaffen kann, die allen Dichtungsbedürfnissen gerecht zu werden vermag. ▽ Für diejenigen Stücke aber, die einen monumentalen Grundzug tragen, werden die Gesichtspunkte, nach denen gearbeitet werden muss, wohl immer sehr ähnliche sein. Insofern soll die Inszenierung des „Hamlet" ausser den Absichten, die dieser Shakespeareschen Dichtung gelten, auch versuchen, eine allgemeine Frage der Theaterästhetik klären zu helfen. ▽

▽ ▽ ▽ ▽
▽ ▽ ▽
▽ ▽
▽

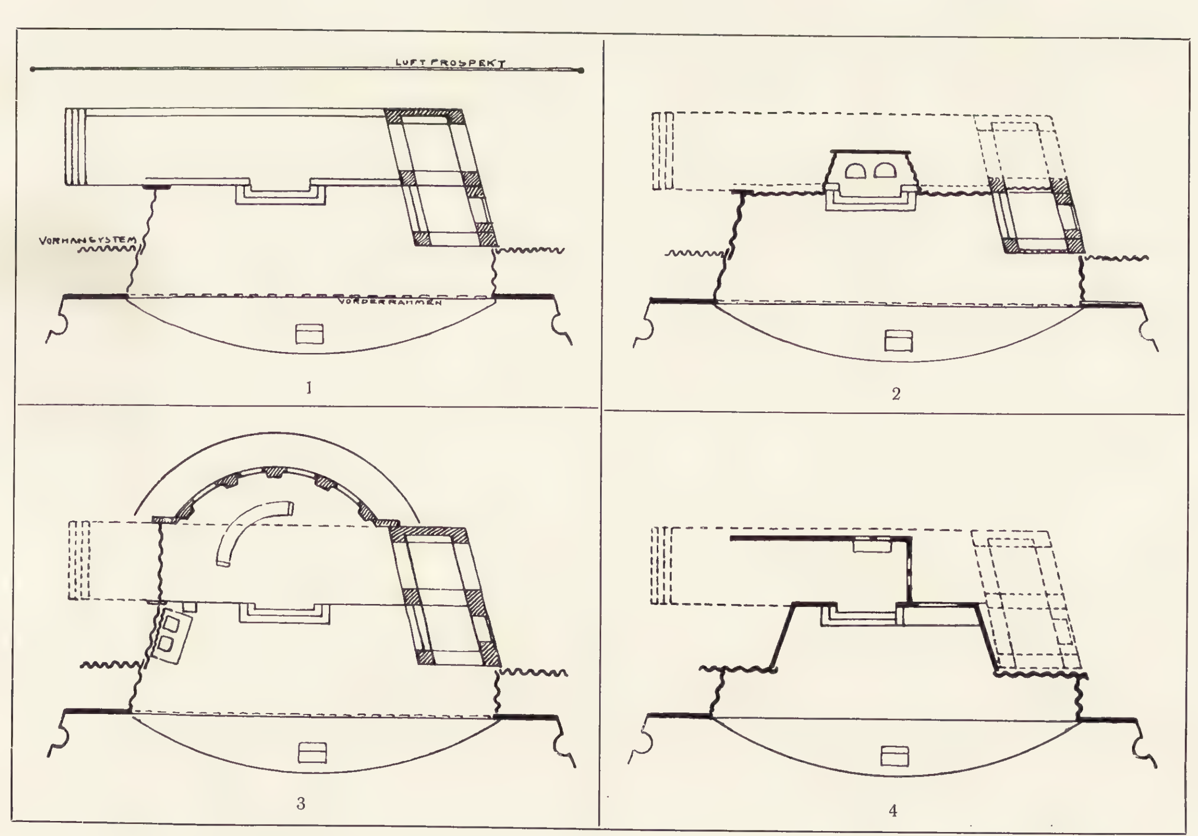


FRITZ SCHUMACHER - DRESDEN
INSCENIERUNG DES HAMLET
I. AKT, I. SCENE, TERRASSE VON HELSINGFORS





ARCHITEKT FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN
Inszenierung des „Hamlet" für das Dresdner Hoftheater: Galerie. III. Akt 1. Szene



4 Beispiele der typischen Verwandlungen des der Inszenierung zu grunde liegenden Architekturgerippes
1. Erste Terrasse. 2. Audienzsaal. 3. Saal des Schauspiels. 4. Zimmer des Polonius

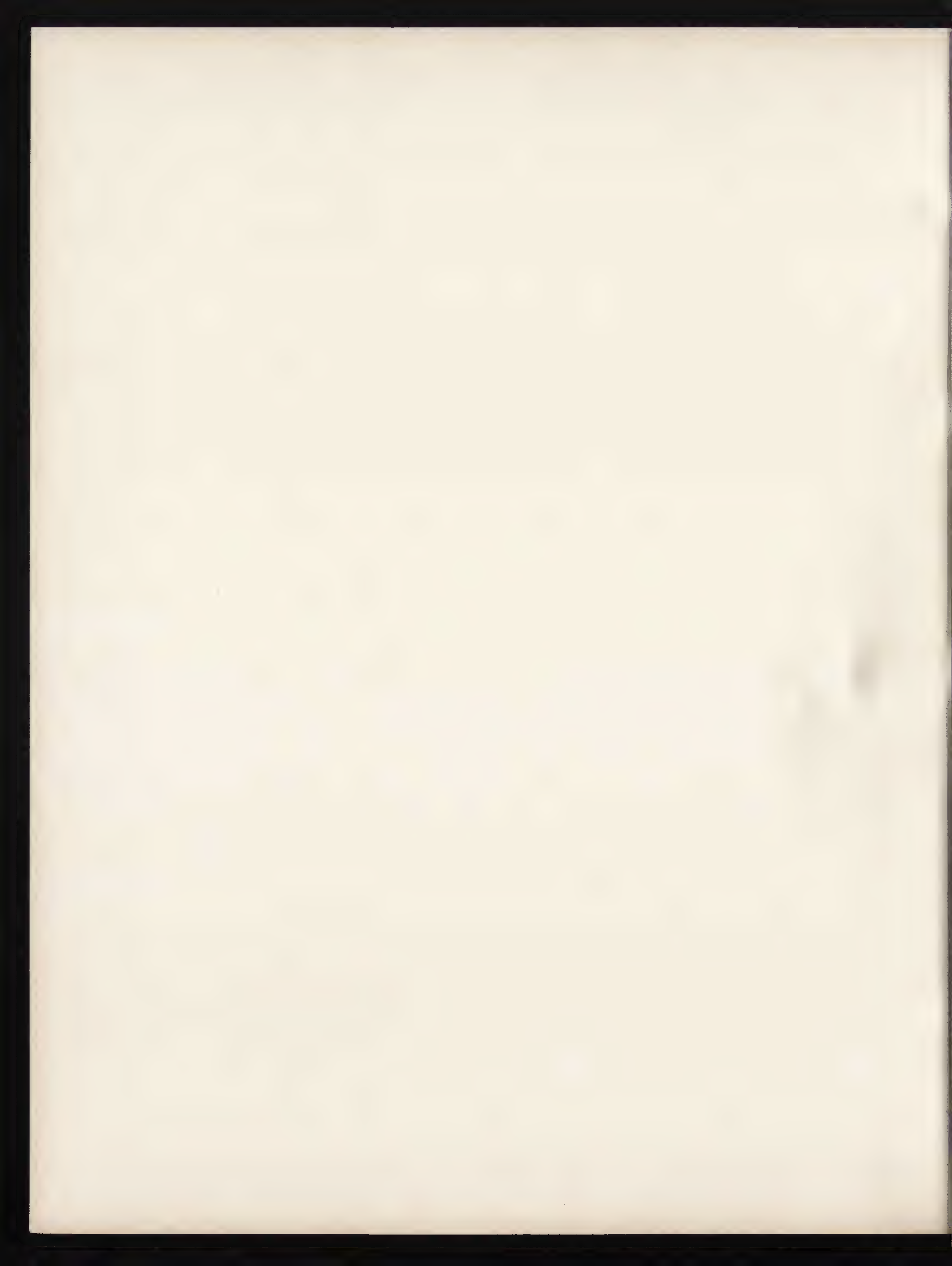




ARCHITEKT FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN
Inszenierung des „Hamlet“ für das Dresdner Hoftheater: Zimmer der Königin III. Akt 4. Szene
Zimmer des Polonius I. Akt 5. Szene



FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN
INSCENIERUNG DES HAMLET
I. AKT, 2. SCENE, AUDIENZSAAL





ARCHITEKT FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN

Inszenierung des „Hamlet“ für das Dresdner Hoftheater: Abgelegener Teil der Terrasse. I. Akt 4. Szene

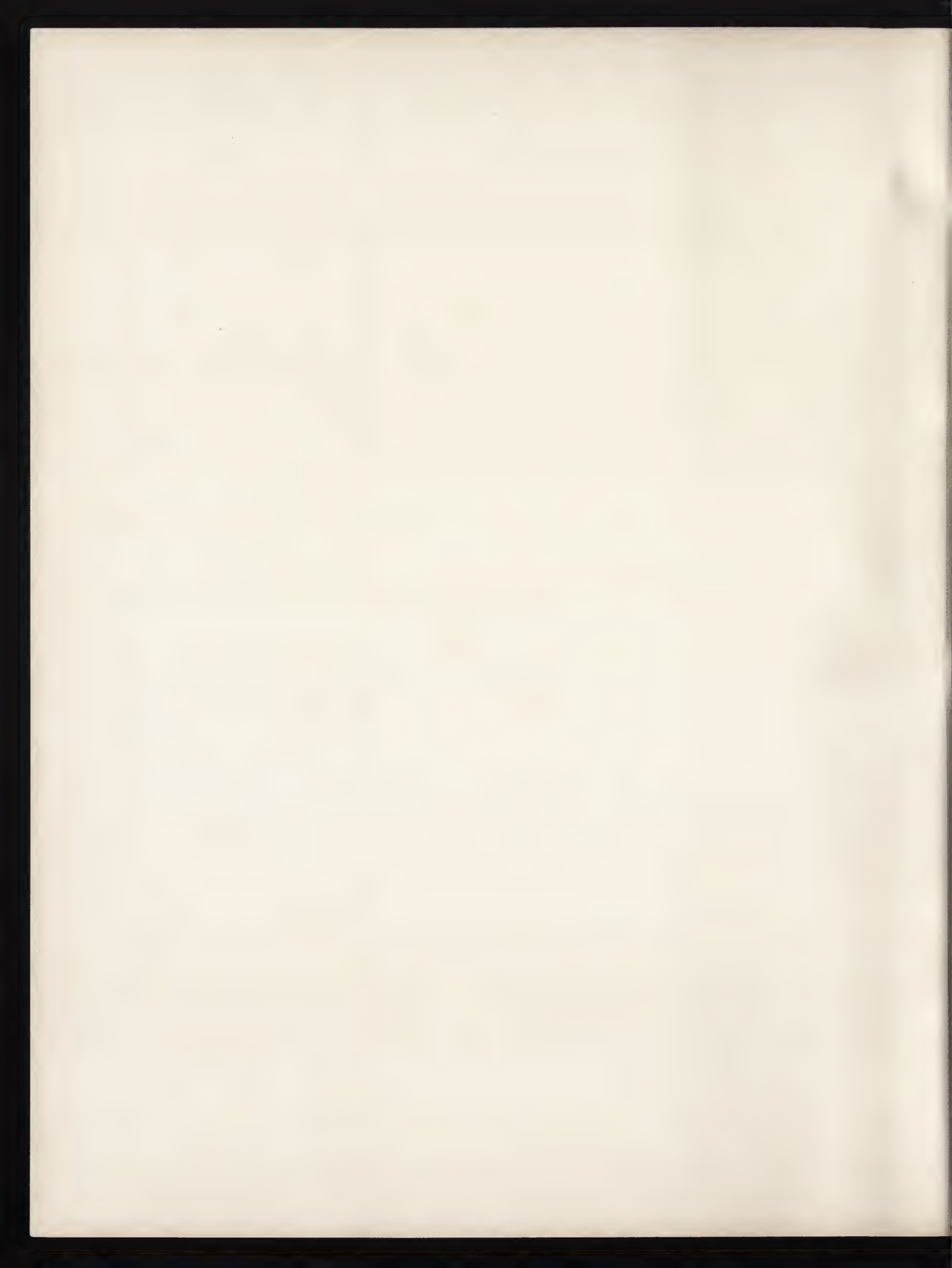


ARCHITEKT FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN
Inszenierung des „Hamlet" für das Dresdner Hoftheater: Saal des Schauspiels. III. Akt 2. Szene

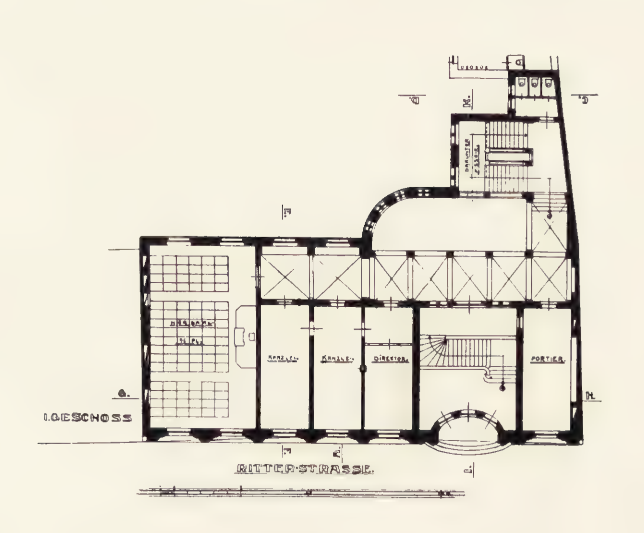


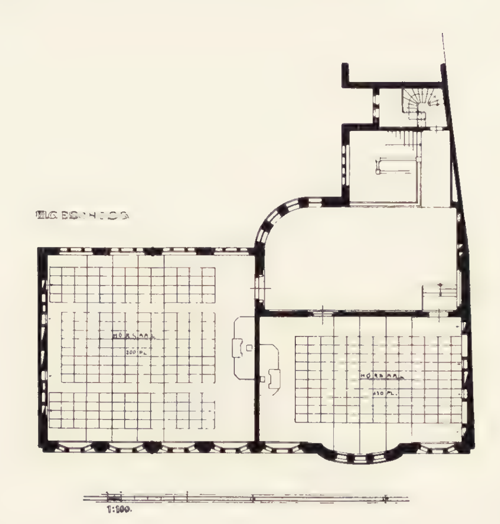
1909

FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN
INSCENIERUNG DES HAMLET
V. AKT, I. SCENE, FRIEDHOF



ARCHITEKT FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN
Handelshochschule für Leipzig









ARCHITEKT FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN *BILDHAUER DÖLL-DRESDEN*

Grabmäler in Plauen



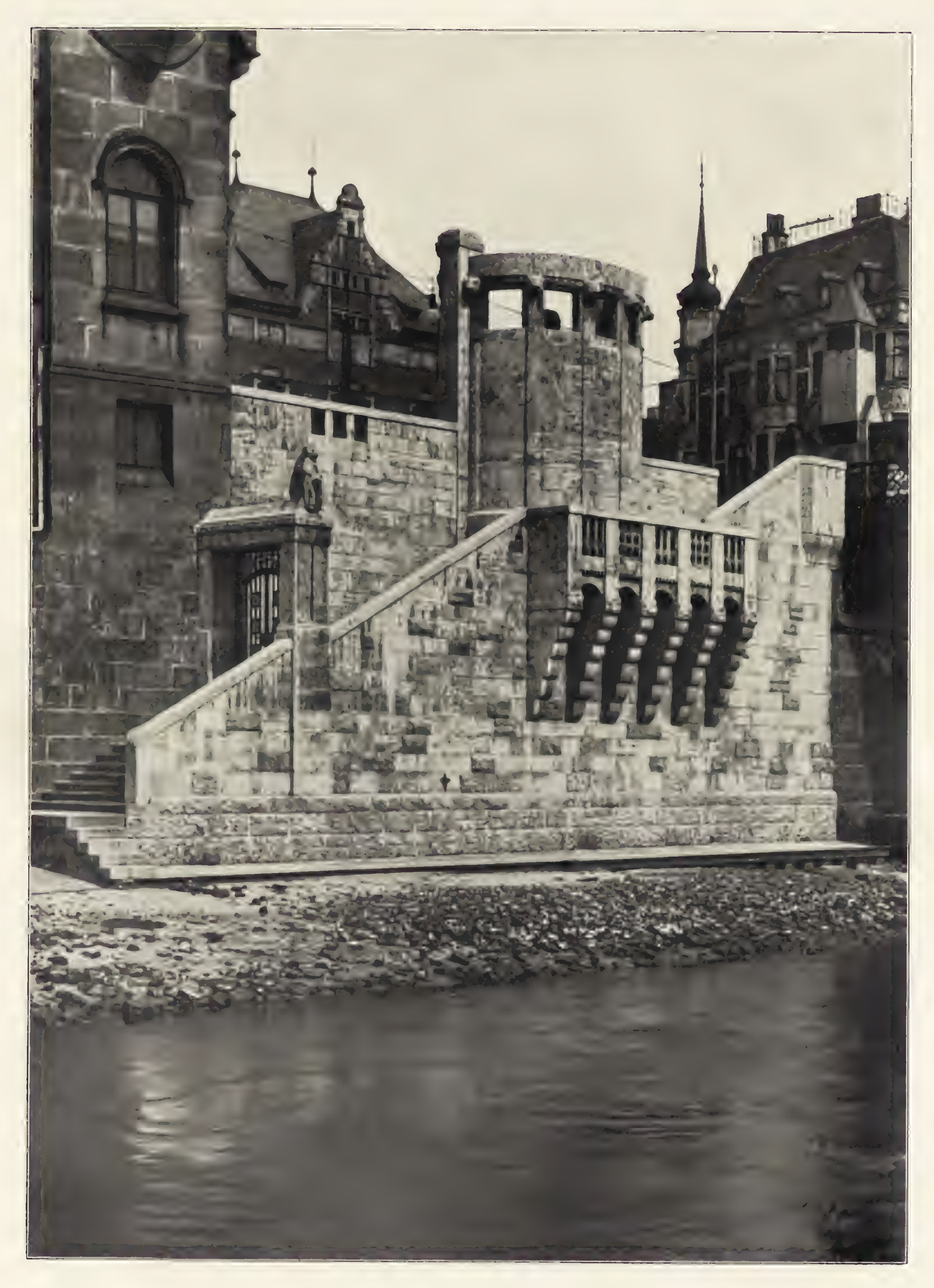
ARCHITEKT FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN
BILDHAUER SELMAR WERNER-DRESDEN
Grabmal in Plauen



ARCHITEKT FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN
BILDHAUER SELMAR WERNER-DRESDEN
Grabmal in Plauen



ARCHITEKT FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN — BILDHAUER GEORG ROEMER-MÜNCHEN
Denkmal für Ludwig Franzius (Schöpfer der Weserkorrektion in Bremen)
Ansicht von der Strasse



ARCHITEKT FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN
Franzius-Denkmal in Bremen: Ansicht von der Weser



ARCHITEKT FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN
Franzius-Denkmal in Bremen



ARCHITEKT FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN
Franzius-Denkmal in Bremen. Ausführung des Gitters von MAX GROSSMANN-DRESDEN

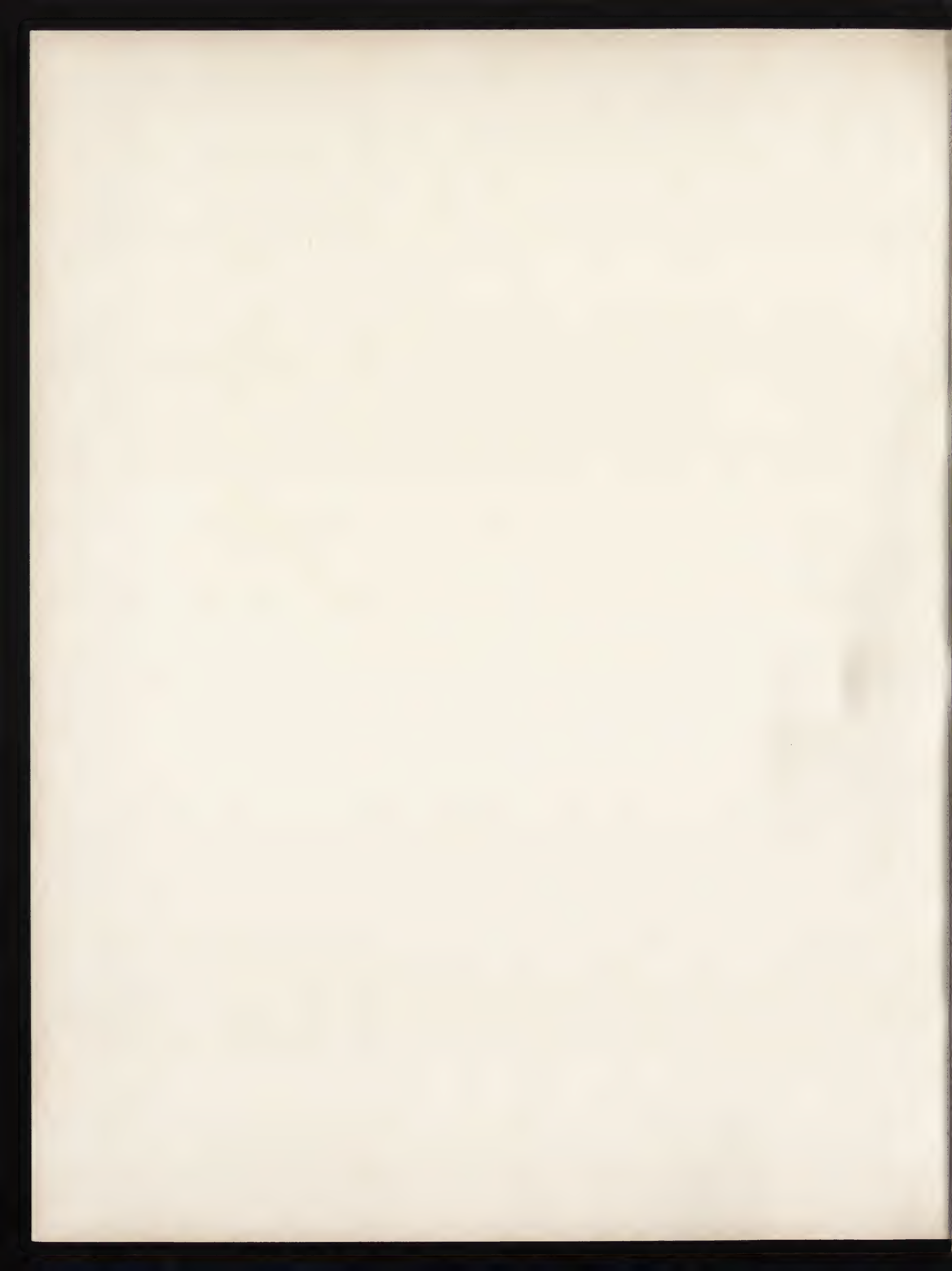


ARCHITEKT FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN
Franzius-Denkmal in Bremen

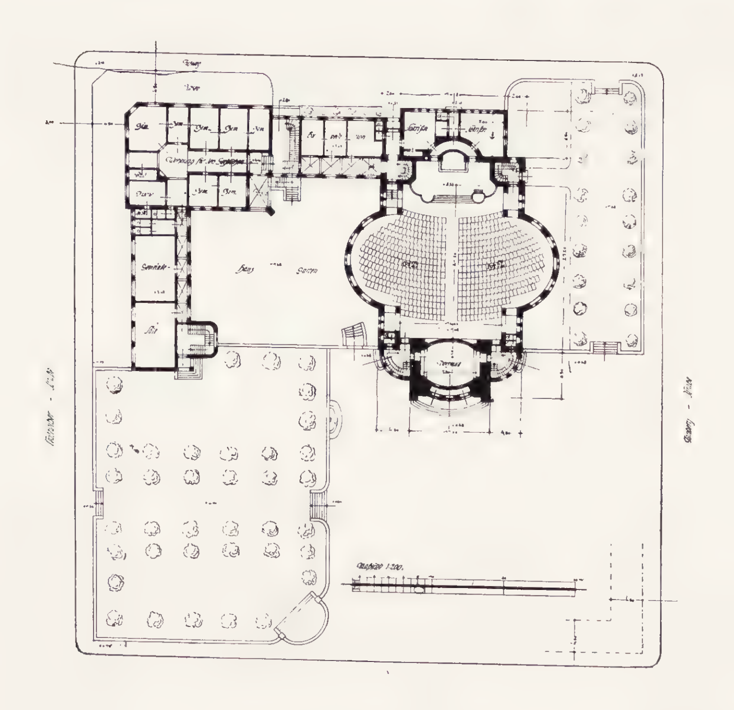


1909

FRITZ SCHUMACHER - DRESDEN
HEILANDSKIRCHE FÜR COTTA
(AQUARELL VON FRITZ BECKERT - DRESDEN)



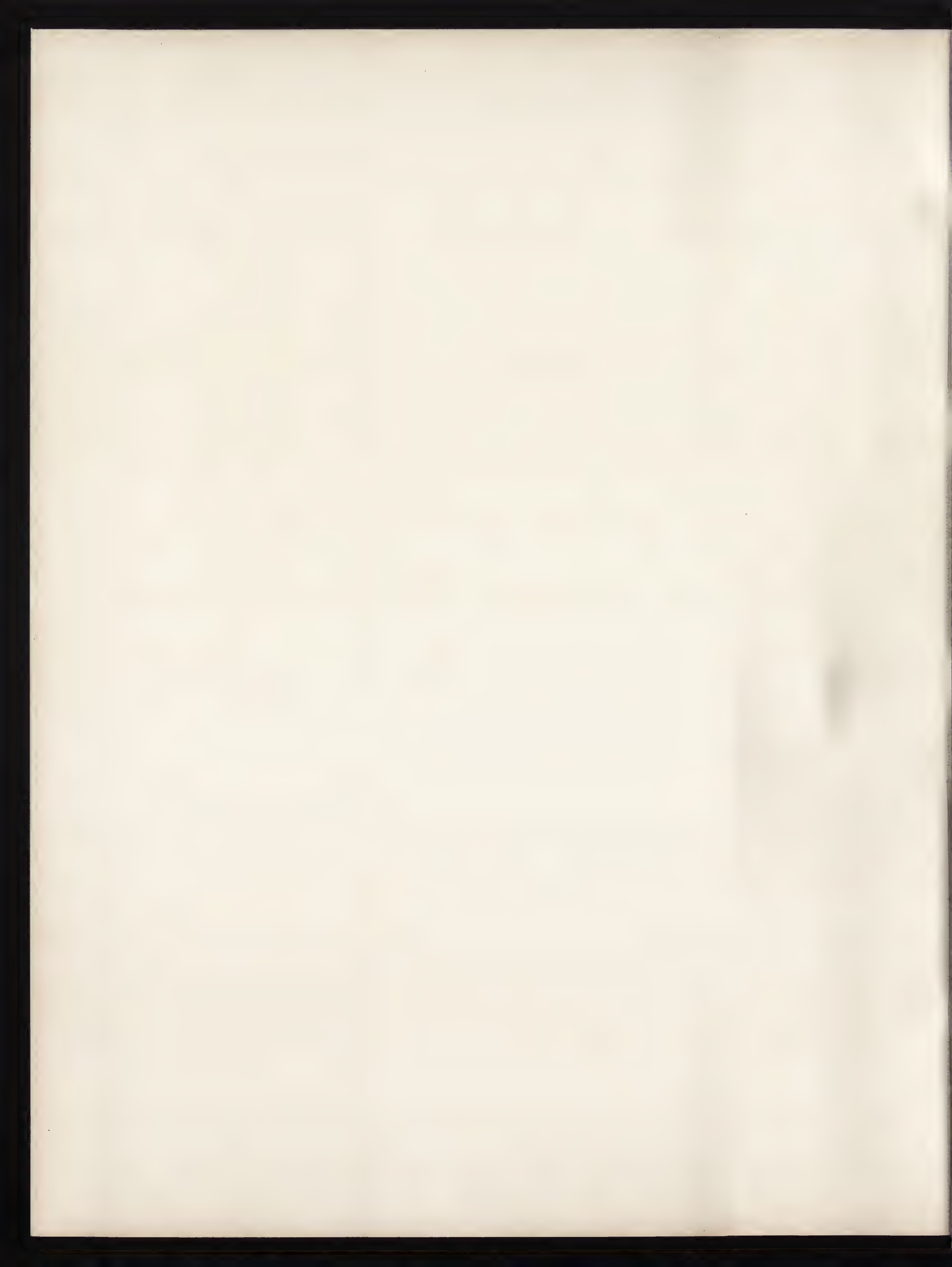






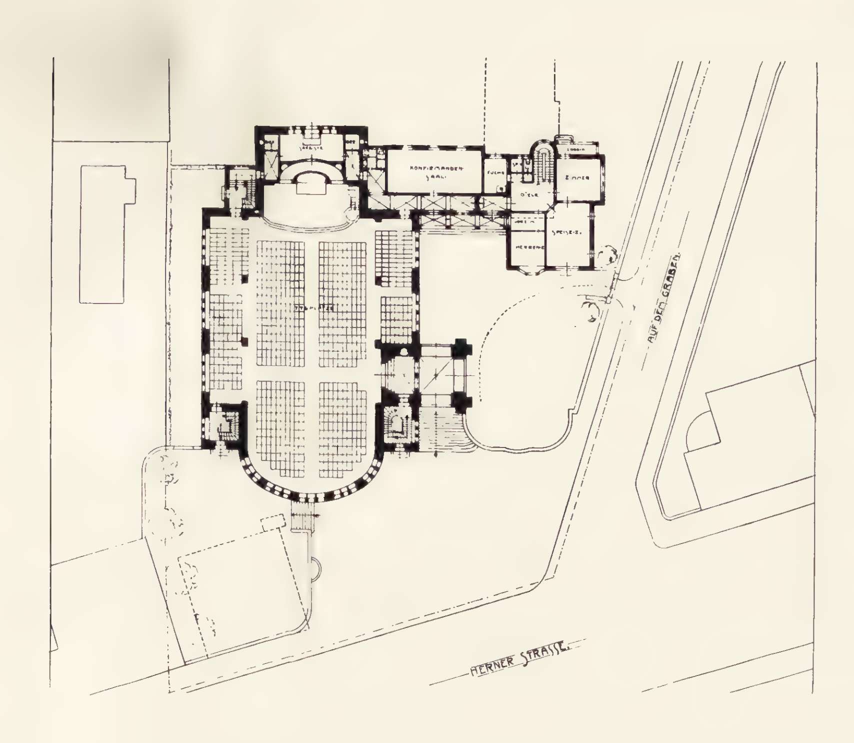
1909

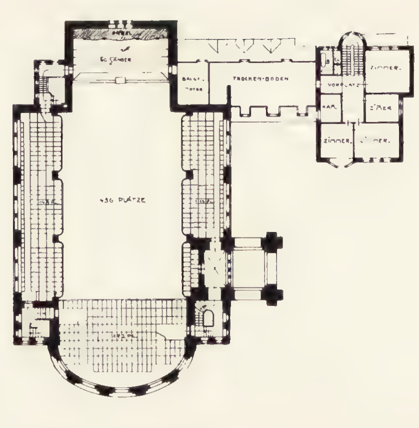
FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN
HEILANDSKIRCHE FÜR COTTA





ARCHITEKT FRITZ SCHUMACHER-DRESDEN
Kirche für Recklinghausen

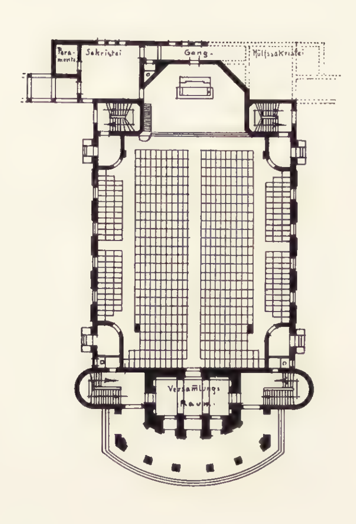


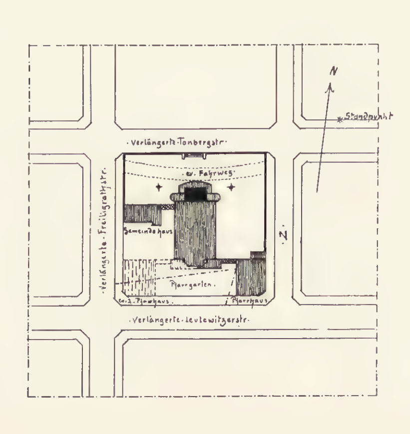


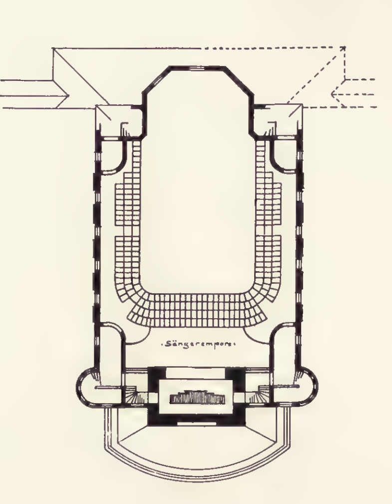
EMPORENGRUNDRISS



ARCHITEKT PAUL BENDER-DRESDEN
Heilandskirche für Cotta

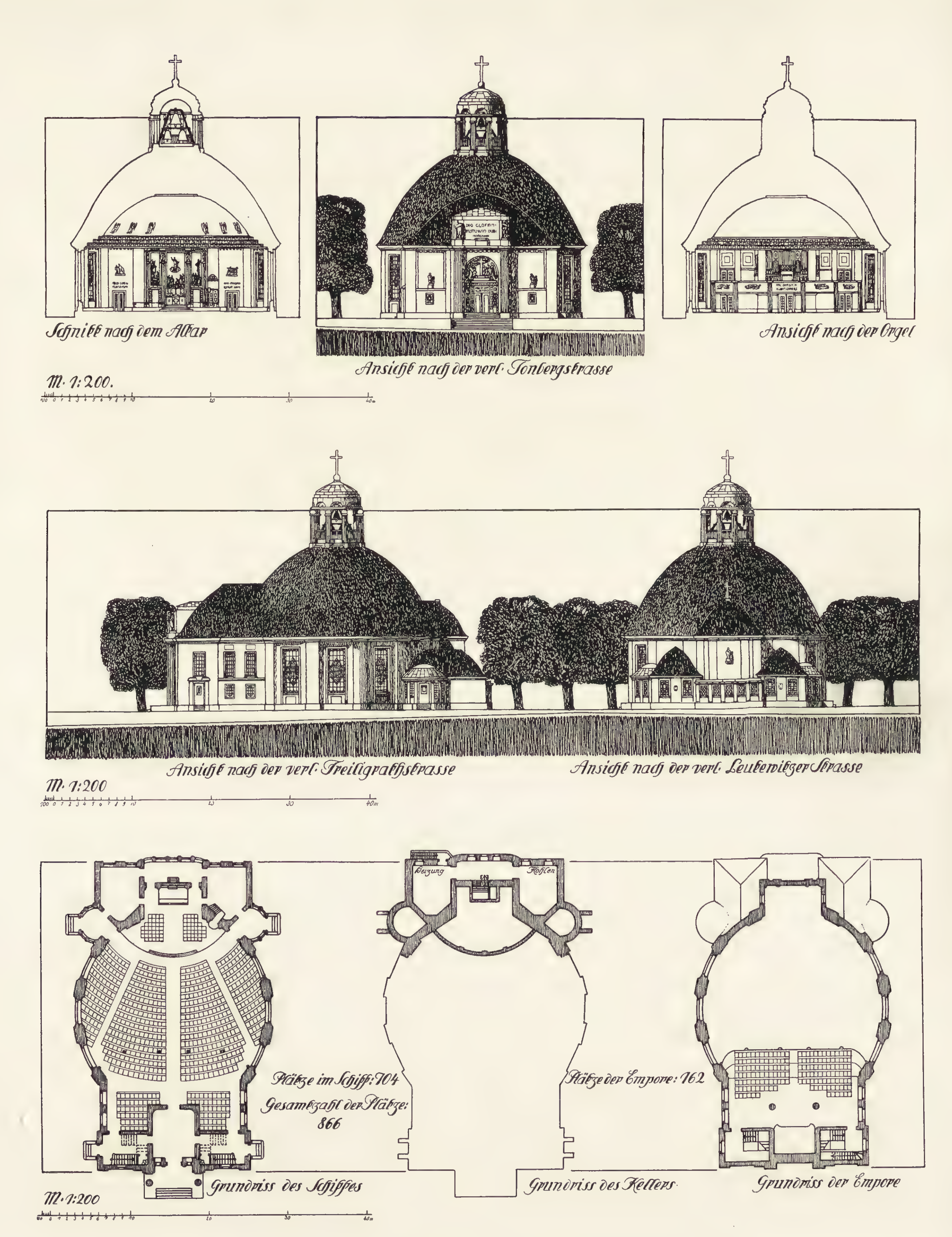








ARCHITEKTEN WILLIAM LOSSOW & MAX HANS KÜHNE-DRESDEN
Heilandskirche für Cotta

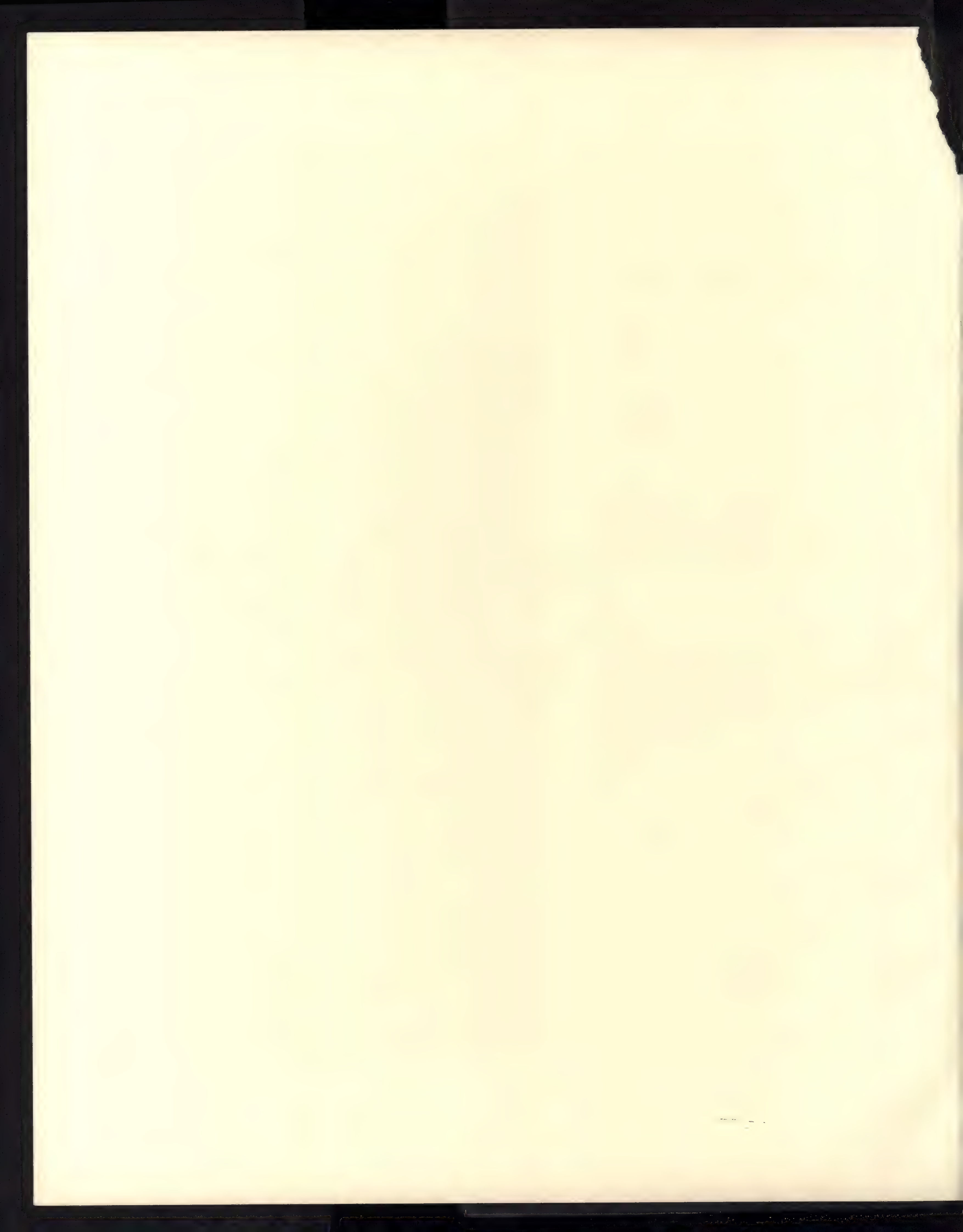


ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Heilandskirche für Cotta



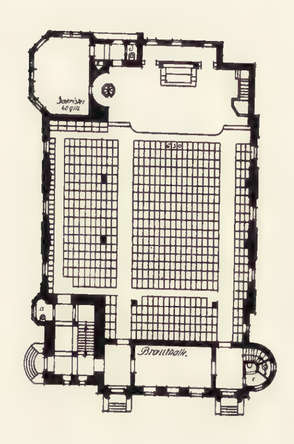
MB
1909

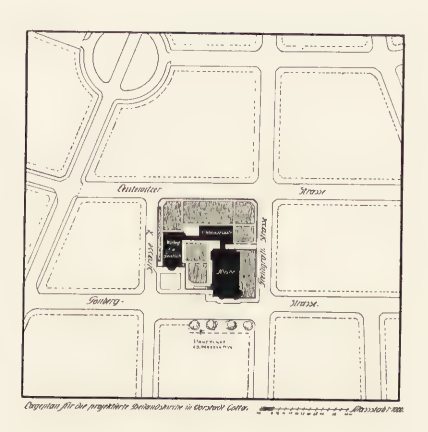
SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
HEILANDSKIRCHE FÜR COTTA



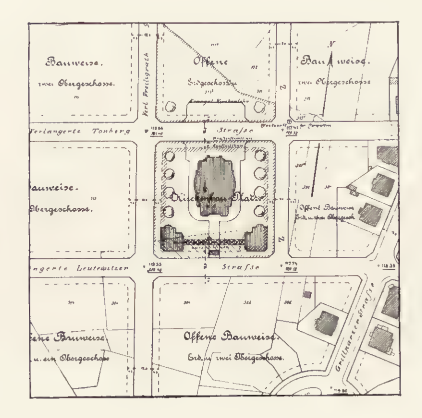


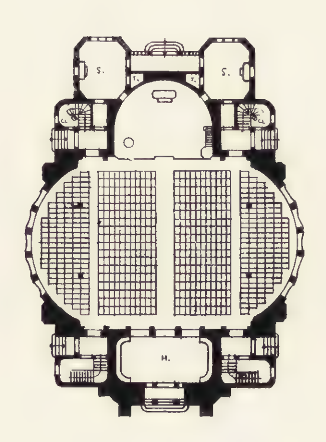
ARCHITEKT OSKAR MENZEL-DRESDEN
Heilandskirche für Cotta





ARCHITEKT RUDOLF KOLBE, DRESDEN-LOSCHWITZ
Heilandskirche für Cotta









ARCHITEKT RUDOLF KOLBE, DRESDEN-LOSCHWITZ
oben: Wohnhaus von Lossow in Loschwitz; unten: Wohnhaus von Süring in Loschwitz



ARCHITEKT RUDOLF KOLBE, DRESDEN-LOSCHWITZ
Wohnhaus Trobisch in Loschwitz



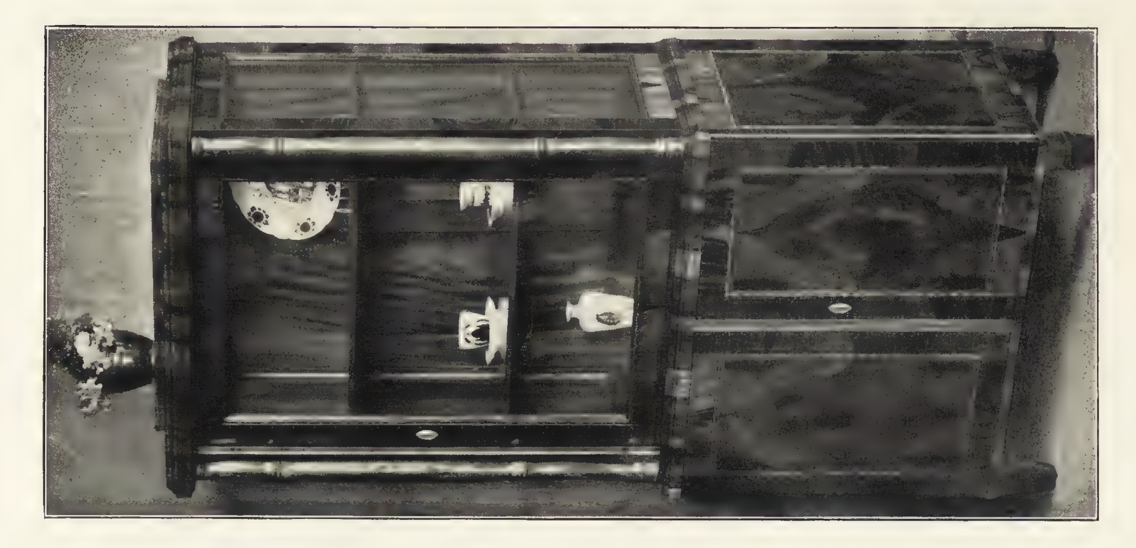
1909

RUDOLF KOLBE, DRESDEN - LOSCHWITZ
ERKER EINES LANDHAUSES





MALER ERICH KLEINHEMPEL-DRESDEN
Möbel aus einem Musiksalon





MALER ERICH KLEINHEMPEL-DRESDEN
Schränke aus einem Musiksalon (Ausführung in Nussbaum)





ARCHITEKT ALEXANDER HOHRATH-DRESDEN
Intern. Photograph. Ausstellung Dresden 1909: Eingang und Laubengang



ARCHITEKT ALEXANDER HOHRATH-DRESDEN
Industriehalle der Intern. Photograph. Ausstellung Dresden 1909



ARCHITEKT ALEXANDER HOHRATH-DRESDEN
Industriehalle der Intern. Photograph. Ausstellung Dresden 1909





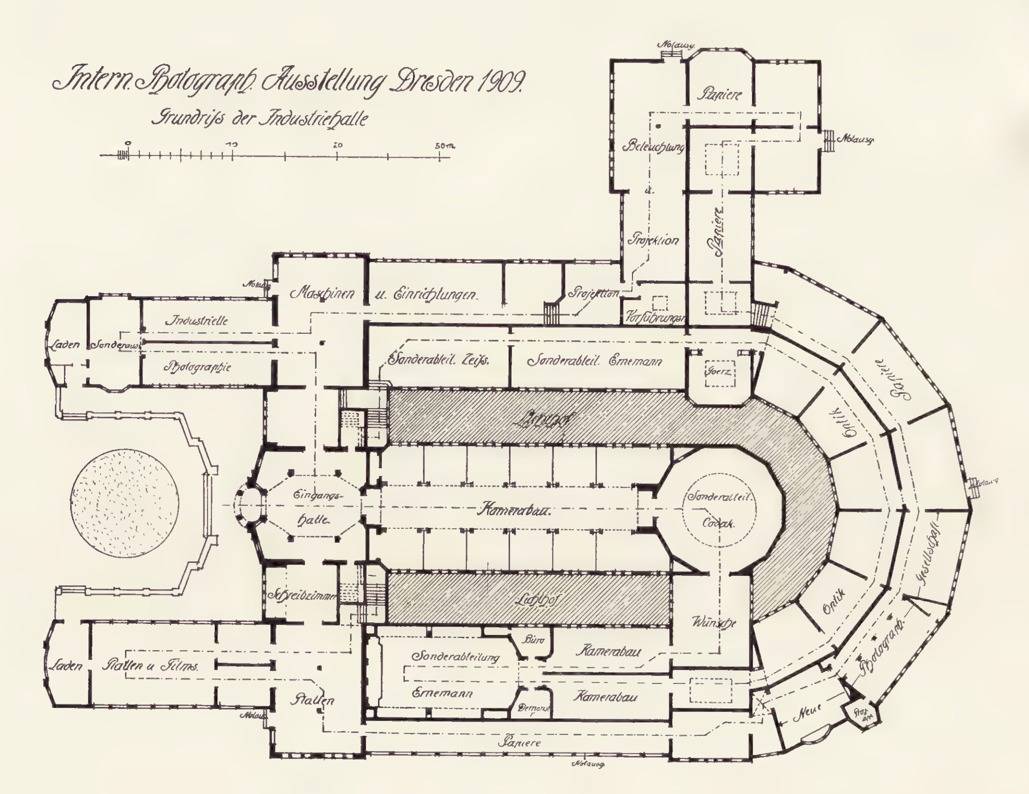
ARCHITEKT ALEXANDER HOHRATH-DRESDEN
Innenräume der Industriehalle der Intern. Photograph. Ausstellung Dresden 1909



ARCHITEKT ALEXANDER HOHRATH-DRESDEN
Industriehalle der Intern. Photograph. Ausstellung Dresden 1909



ARCHITEKT ALEXANDER HOHRATH-DRESDEN
Internat. Photograph. Ausstellung Dresden 1909: Lichtbild- und Reklamewand und Grundriss der Industriehalle





ARCHITEKT OSKAR MENZEL-DRESDEN
Intern. Photograph. Ausstellung Dresden 1909: Halle für die Reproduktions-Technik





ARCHITEKT OSKAR MENZEL-DRESDEN
Intern. Photograph. Ausstellung Dresden 1909





ARCHITEKT OSCAR MENZEL-DRESDEN
Intern. Photograph. Ausstellung Dresden 1909



ARCHITEKT OSCAR MENZEL-DRESDEN
Intern. Photograph. Ausstellung Dresden 1909: Wandelgang



ARCHITEKT HANS ERLWEIN-DRESDEN
Intern. Photograph. Ausstellung Dresden 1909



ARCHITEKT RUDOLF KOLBE, DRESDEN-LOSCHWITZ
Intern. Photograph. Ausstellung Dresden 1909: Hof



ARCHITEKT RUDOLF KOLBE, DRESDEN-LOSCHWITZ
Intern. Photograph. Ausstellung 1909





ARCHITEKT RUDOLF KOLBE, DRESDEN-LOSCHWITZ
BILDHAUER STROHRIGL-DRESDEN

ARCHITEKT RUDOLF KOLBE, DRESDEN-LOSCHWITZ

Intern. Photograph. Ausstellung Dresden 1909: Kolonialabteilung und Heimatkunst



ARCHITEKT OSWIN HEMPEL-DRESDEN *GARTENARCHITEKT J. P. GROSSMANN-DRESDEN*

Intern. Photograph. Ausstellung Dresden 1909: Atelierhaus

(Portalschmuck von Bildhauer Dämmig-Dresden)





ARCHITEKT OSWIN HEMPEL-DRESDEN GARTENARCHITEKT J. P. GROSSMANN-DRESDEN
Intern. Photograph. Ausstellung Dresden 1909: Theater- und Tombolagebäude
Garten des Atelierhauses
(Brunnenfigur von Bildhauer Pilz-Dresden, Putten von Bildhauer Lange-Dresden)



ARCH. OSWIN HEMPEL-DRESDEN

MALER PAUL RÖSSLER-DRESDEN
BILDH. PILZ, DÖLL & STELLMACHER-DRESDEN

Intern. Photogr. Ausstellung Dresden 1909: Haupthalle





ARCH. OSWIN HEMPEL-DRESDEN *MALER PAUL RÖSSLER-DRESDEN*
BILDH. PILZ, DÖLL & STELLMACHER-DRESDEN
Intern. Photograph. Ausstellung Dresden 1909: Tombolaraum und Haupthalle



ARCH. OSWIN HEMPEL-DRESDEN

MALER PAUL RÖSSLER-DRESDEN
BILDH. PILZ, DÖLL & STELLMACHER-DRESDEN

Intern. Photograph. Ausstellung Dresden 1909: Haupthalle





ARCHITEKT OSWIN HEMPEL-DRESDEN
Intern. Photograph. Ausstellung Dresden 1909: Zimmer im Atelierhaus und Aussenansicht
Mobiliar: Architekt Katzenberger-Dresden. Ausführung: Deutsche ***Werkstätten*** *für Handwerkskunst*



ARCHITEKT OSWIN HEMPEL-DRESDEN *BILDHAUER C. MATHEES-DRESDEN*

Intern. Photograph. Ausstellung 1909: Theater- und Tombolagebäude



ARCHITEKT OSWIN HEMPEL-DRESDEN *Mobiliar: ARCHITEKT KATZENBERGER-DRESDEN*
Intern. Photograph. Ausstellung Dresden 1909: Aufnahmeraum im Atelierhaus
(Ausführung: Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst in Dresden)



ARCHITEKT OSWIN HEMPEL-DRESDEN *BILDHAUER CURT GEBERT-DRESDEN*

Intern. Photograph. Ausstellung Dresden 1909: Sternwarte



ARCHITEKT OSWIN HEMPEL-DRESDEN *BILDHAUER RUDOLF BORN-DRESDEN*
Intern. Photograph. Ausstellung Dresden 1909: Österreichisches Haus
(Mosaik von Remigius Geyling-Wien)

Verantwortlich für die Redaktionskommission: Prof. GROSS-Dresden
Mitglieder: Baurat GRAEBNER, Prof. GUSSMANN, Architekt HIRSCHMANN, Architekt HOHRATH
Architekt KÜHNE, Kunstmaler RÖSSLER, Prof. STERL
Photographische Aufnahmen von MAX FISCHER-Dresden
Verlag: JULIUS HOFFMANN-Stuttgart. Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais-Stuttgart



BAUKUNST UND VOLK

VON ARCHITEKT DR. TECH. STEFAN FAYANS-WIEN

Die Zeiten der unmittelbaren, geistigen Fühlung zwischen der volkstümlichen Empfindungweise und der schaffenden Kraft des Baukünstlers sind längst vorüber. Ein Schleier ist über das klassische Altertum gefallen, in dem das Volk und der Künstler ein Streben, ein Denken gewesen sind, in dem die Volksseele an den Offenbarungen der schöpferischen Phantasie der Künstlerwelt lebendigen Anteil genommen hat. ▽

▽ Aus dem Subjektivismus und zwar dem subjektiven Freiheitsgefühl eines jeden Baukünstlers der hellenischen Zeit leuchtete stets die Verantwortlichkeit desselben gegenüber dem Volke hervor, welche der Schaffenskraft des Künstlers streng gesetzmässige Schranken auferlegte. Und mit dem Momente, wo sich derselbe dieser seiner Verantwortlichkeit bewusst ward, brachte er seine objektive Vollkommenheit vollends zur Geltung, — diese krönte das Werk und zog die Bande zwischen der Kunst und dem Volke enger. In allen Phasen ihrer Entwicklung — sei es zu Zeiten ihres einfachen Ernstes, der späteren Weichheit und heiteren Lieblichkeit, oder auch des zuletzt schreitenden Reichtums an Schmuckformen — bewahrte die hellenische Baukunst, die in ihre Gewalt alle bildenden Künste einzuschliessen vermochte, den echtesten Ausdruck der geistigen Kultur ihres Volkes. Sie basierte auf den überlieferten Traditionen der vorantiken Zeiten und deswegen war sie allgemein verständlich. Sie bezauberte das Volk durch ihre geschlossene, würdige Erscheinung, durch das edle Gleichmass und die logische Schönheit ihrer Formensprache, durch den frohen Farbensinn und die Materialgerechtigkeit und deswegen ist sie ihrem Volke ans Herz gewachsen. ▽

▽ Diese dem Volksempfinden so nahestehende Kunst bewahrte ihre Lebensfähigkeit auch nach dem politischen Zusammenbruche der hellenischen Nation und lebte noch als Ideal in der späteren Kunstwelt weiter. So hatte das römische Kaiserreich an die späthellenische Periode — die gereifte attische Kunst angeknüpft. Da jedoch letztere die kraftstrotzende nationalitalische Bauweise immer mehr verleugnete, so geschah es auch, dass trotz des gewaltigen Aufschwunges, den die römische Baukunst der Kaiserzeit zu verzeichnen hatte, sie alsbald den ganzen fremdländischen, wenn auch verwandten Formenschatz aufgebraucht hatte und in ihrem Inhalt auf die orientalischen Ueberlieferungen zurückgreifen musste. Sie ging mit Leichtigkeit über ihre eigene Entstehungsgeschichte hinweg, indem sie die Tatsache der Entwicklung des altitalischen Hauses aus dem Bauernhause übersah, sie ging zu weit, um in dem Volksboden noch neue Wurzeln fassen zu können und so wunderbar ihr Aufschwung auch gewesen, so rasch ging leider ihre organische Einheit verloren. Die Baugebilde jedoch, die lediglich im Interesse der grossen Idee der Volkswohlfahrt errichtet wurden — diese Gebilde bewirkten es, dass zu allen Zeiten des sozialen Aufschwunges der späteren christlichen Nationen, den breiten Volksmassen eine Kunst geboten werden konnte, die einen Grundpfeiler an dem nationalen Kulturwerke bedeutete. ▽

▽ In der Reihenfolge der verschiedenen Stilwandlungen in der Baukunst ist eine jede derselben als die geistig formale Verkörperung einer zum Abschluss gebrachten, oder wenigstens schon gereiften Kulturepoche zu betrachten. In der Kraft des logischen Zusammenhanges dieser beiden bedingenden und bedingten Momente ist auch die grössere oder geringere Lebensfähigkeit einer jeden Kunstperiode zu erblicken. Das Einbeziehen der Elemente der orientalischen Kunst in die Formensprache der Baukunst des weströmischen Reiches zu Zeiten seines Verfalls, lässt jedoch eher auf eine Gegenerscheinung schliessen und zwar auf das frühere Verwirklichtwerden der byzantinischen Stilansätze, der eigentlich ein paar Jahrhunderte später erst begründeten Kulturmacht des oströmi-

schen Kaiserreichs. Und die Genesis dieser Stilart wurde auch zu ihrem Verhängnis: von dem Abendland völlig abgeschieden, gelangte sie als eine in bezug auf ihre grundgestaltenden Prinzipien schon gereifte Kunst in den Schoss der griechisch-katholischen Kirche. Die grossen Volksmassen des Orients blieben der ihnen aufgedrängten neuen Kunstrichtung gegenüber, soweit sie griechischen Wurzeln entsprosste, indifferent und dies um so mehr, als sie der neuen Kunstära des religiös gegensätzlichen Islams aus rein nationaler Empfindung mehr Verständnis und Liebe entgegenbrachten. So gingen die antiken Quellen im Orient mit dem Verfall der byzantinischen Kunst verloren. Ihre Autorität bewahrte sich aber diesseits der Alpen, wo die antik-römische Formensprache verjüngt durch die strengen Gesetze der altchristlichen Kunst zu neuem Leben aufblühte. Eine derbe, auf das dekorative Element verzichtende Tektonik war es gewesen, die sich die Kulturträger der neuen geschichtlichen Aera, die germanischen Völker, aneigneten. Gegen ihre Entwicklung führte die Völkerwanderung einen vernichtenden Schlag, von dem sich diese neue Kunst erst gegen das 9. Jahrhundert zu erholen wusste. Ihr Wiederaufblühen während der karolingischen Periode währte aber auch nicht lange. Im Kampf des Kaisertums mit dem autoritativen Papsttum erlahmt die Volksphantasie, erstarrt das Schönheitsgefühl. „Eine finstere, der Weltlust abholde Richtung und Denkweise hält das nordische Volk gefangen.“ Und wiederum erwacht das Volk in seiner nationalen Kraft und bringt die, trotz aller Schwankungen an die Volkseele festgeschmiedete romanische Baukunst erst zur vollen Geltung. „Die städtisch-bürgerliche Kulturmacht hatte bereits die alte ritterliche Gesellschaft abgelöst und ergriff nun das Wort.“ Und die von scholastischer Dogmatik geschwängerte Kunst der frühromanischen Zeit verklärte allmählich ihre kümmerliche Physiognomie und verlor immer mehr ihren hilfsbedürftigen Schein. Die kräftigsten Wurzeln im Volksboden fasste sie bei der englischen Nation und daraus lässt sich auch die Volkstümlichkeit und die zähe Lebensfähigkeit des nächsten Ausläufers dieser Kunst — der englischen Gotik folgern. Trotzdem die Wiege dieser letzteren, rein struktiven Stilrichtung in Frankreich gestanden hat, vermochte die französische Gotik der sie immer stärker bedrängenden Macht der höfisch ritterlichen Kreise keinen Stand zu halten und ging in überschwänglichem Zierat unter. Diese dritte Periode des grössten Aufschwunges und raschen Verfalles der französischen Gotik ist eben der englischen Nation erspart worden, die an den bodenständigen anglo-normannischen Traditionen festhielt und ihrer Kunst somit eine den Verfall ausschliessende, latente, volkstümliche Kraft zu verleihen verstanden hatte. Es muss alsdann wundernehmen, dass die nur eklektisch nachempfundene deutsche Gotik bei den in ihrer national-romanischen Bauweise so sicher und heimisch sich fühlenden germanischen Völkern derart wunderbare Blüten zu treiben vermochte. Doch liegt dieser Erfolg sicherlich nicht an den Werken der sakralen Baukunst. Wenn auch in denselben den Bedürfnissen des Volkes nach den Idealen der höchsten Morallehre Genüge getan worden ist, so gab sich doch der freie, ungebundene Volksgeist mit den Offenbarungen dieser kirchlichen Baukunst nicht immer zufrieden. Dies um so mehr, als der volkstümliche Individualismus der spätromanischen Periode in den Skulpturen der gotischen Dome verloren geht und durch die der Tektonik völlig untergeordnete stilisierte Richtung verdrängt wird. ▽

▽ Es war erst der profanen Baukunst des zu Macht und Reichtum emporgestiegenen Bürgertums vorbehalten, festere Wurzeln im Volksboden zu fassen. „Und in den mächtigen Klosterbauten und Burgen, in den Rat- und Zunfthäusern, in den Stadttoren und Türmen“ kommt die Verschmelzung des künstlerischen, mit dem volkstümlichen Momente erst zur vollen Geltung. Das antik-römische Prinzip der Berücksichtigung der Volksinteressen wiederholt sich in dem gotischen Mittelalter und gereicht dieser Zeitepoche zum höchsten Lob. ▽

▽ Während Frankreich und die nordischen Länder in der Entwicklungsgeschichte des gotischen Stils an nationalen Ueberlieferungen einen Halt fanden, entbehrt einen solchen die entlehnte italienische Gotik vollends. Die Gedanken- und Gefühlsweise des italienischen Volkes nistete, trotz der scheinbar vernarbten Erinnerungen an die antike Welt, immer noch in ihren Idealen und liess das gotische Prinzip zu seiner vollen konstruktiven Geltung nicht aufkommen. Vielmehr leuchteten schon aus der von den Klosterbrüderschaften in Italien propagierten gotischen Kunst die Anfänge einer neuen baukünstlerischen Aera des antiken „Rinascimento“ hervor. Das Volk sehnte sich nach der abhanden gekommenen Naturwahrheit, es verlangte die Betonung der volkstümlichen Momente: des Sinnlichen und des Lebendigen in der Kunst! Und in dem gewagten, von der Antike abgeleiteten, zentralen Kuppelbau, in der frei aufgefassten und den jeweiligen Bauproblemen angepassten antiken Formensprache, endlich in der Vereinigung der Plastik mit der die Steigerung des Naturwahren bedingenden Farbe, kam der wiedererwachte Volks-

geist und der in der Nation schlummernde antike Kunstsinn zum richtigen Ausdruck. Das Volk und der Künstler wurden zu modernen Interpreten der antiken Kunstwelt und sagten sich alsbald von den scholastischen, mittelalterlichen Traditionen vollkommen los. ▽

▽ Die tendenziösen Predigten Savonarolas und der bald darauf erfolgte „stürmische Anlauf des Humanismus" verfehlten nicht die im Volksboden wurzelnde Kraft der Renaissancekunst abzuschwächen und sie in streng gesetzmässige, durch die theoretisierende Wissenschaft begründete Schranken einzulenken. Und mit der Architektur näherte sich zugleich die Plastik ihrem Verfalle, indem sie einen unverkennbaren Zug einer privilegierten, dem Volksempfinden fernstehenden Kunst gewinnt. ▽

▽ Eine vorübergehende Gesundung erfährt die verfallende Hochrenaissance durch den wohltätigen Einfluss der den politischen Zentren entrückten bürgerlichen Kunst Oberitaliens. Doch vermochte auch diese Einwirkung den bereits begonnenen Verfallprozess nicht länger hintanzuhalten. Ein ewiger, sich stets wiederholender Kreislauf in der Geschichte aller Stilwandlungen! ▽

▽ So löst sich die Architektur der Hochrenaissance immer mehr von dem Boden der Volkstraditionen und wird lediglich zu einem Persönlichkeitsstil. Die Offenbarung ihrer letzten Entwicklungsepoche, die von dem genialen Schwung eines Michelangelo beseelt waren, trugen dennoch der Berücksichtigung des naturwüchsigen, volkstümlichen Empfindens vollauf Rechnung. Die Nachfolger dieses eminenten Begründers der Kunst der Spätrenaissance vermochten jedoch nicht das gesunde Mass der Zurückhaltung in ihren phantastischen Architekturen einzuhalten, verfielen ins Bizarre und Ungebundene und bereiteten der gesamten Epoche der grössten künstlerischen Gärung ein jähes Ende. ▽

▽ Ihre ästhetischen Werte behielt aber die Renaissance bis auf die Gegenwart. Eine faszinierende Wirkung übte sie zu Zeiten ihrer höchsten Entwicklung auf die benachbarten Länder, die von ihr allerdings nur das Aeusserliche, Dekorative entlehnten und an dem bodenständigen, gotischen Prinzip festhielten. Deswegen war die deutsche Renaissancekunst mehr inhaltlich und reell, dafür aber da nicht selbständig entwickelt und erst von dem Kunsthandwerke abgeleitet, weniger konsequent und materialgerecht, als die italienische. Im Kirchenbau befolgt sie eklektisch die ihr von Rom aus vorgezeichneten Wege, in dem Privatbau jedoch, sei es in dem burgähnlichen, gross angelegten Schlossbau, sei es in dem schlicht-bürgerlichen fachwerklichen Giebelbau, betont sie nachdrücklich das gotische Konstruktionsprinzip. ▽

▽ Dieselben Rücksichten nationaler Natur galten auch für die französische Renaissancekunst. Ihre Dekorationsweise lenkt zwar in die Fahrbahn der italienischen Kunst, die konstruktive Empfindung bleibt dennoch die gotische. ▽

▽ Auch die letzten barocken Ausstrahlungen der italienischen Renaissance vermochten nicht die mittelalterlichen Traditionen, die das geistige Band zwischen der Kunst und der französischen Nation bedingten, völlig beiseite zu schaffen. Erst die veränderten politischen Verhältnisse, die sich nach der Periode der Régence herausgebildet haben, drängten das konstruktive Prinzip völlig zugunsten der Ornamentik und des Dekorativen zurück und entzogen dem herrschenden Stil die letzten Reste seiner Volkstümlichkeit. So wurde die Baukunst mit dem Anfang des 18. Jahrhunderts nur mehr den Vornehmen der Gesellschaft und des Geistes zugänglich. ▽

▽ Nach den Ausschweifungen des in Regellosigkeit und Ungebundenheit schwelgenden Rokokostils machte sich allerdings auch in den intellektuellen Klassen das Bedürfnis geltend, von der kapriziös tändelnden Kunst der Louis XV.-Zeit erlöst zu werden. Und in ihrem Bestreben nach grösserer Ruhe und Einfachheit in der gesamten bildenden Kunst, — liessen sie die ewig frisches Leben sprühende Antike wieder zu Worte kommen. Die ästhetischen Werte des auf diese Weise entstandenen Louis XVI.-Stils konnten aber von den einfacher und schlichter denkenden Volksklassen nur schwer genossen werden. Deswegen ist auch diese privilegierte Kunst den Stürmen der sozialen Revolution alsbald unterlegen. ▽

▽ Die immer grösser werdende Kluft zwischen Kunst und Volk konnte auch durch die nach dem Interregnum des Direktoriums folgende Empirerichtung nicht ausgefüllt werden. Der Stil überdauerte kaum den willenskräftigen Herrscher, der es gewagt hatte, seinem Volke das kalte berechnende Stigma des antiken Cäsarentums aufzudrücken. Das Volk wandte sich von der ihm aufgedrängten höfischen Kunst ab, besass aber, — da es erst im Anfangstadium des sozialen Kampfes um die Gleichberechtigung begriffen war — keine gefestigte soziale Kultur, um aus derselben neue Kunstgedanken schöpfen zu können. Und so entstand zu Anfang des XIX. Jahrhunderts eine auf Reminiszenzen begründete Gedankenkunst, eine Epoche des grüblerischen, philosophierenden Idealismus. Die von Winckelmann aufgestellte klassizistische Theorie führte zur Entwicklung des deutschen Neo-

Klassizismus. Die Revolution berief sich auf das klassische Altertum und ebenso nahm sich auch die Kunst die Antike zum Vorbilde. ▽

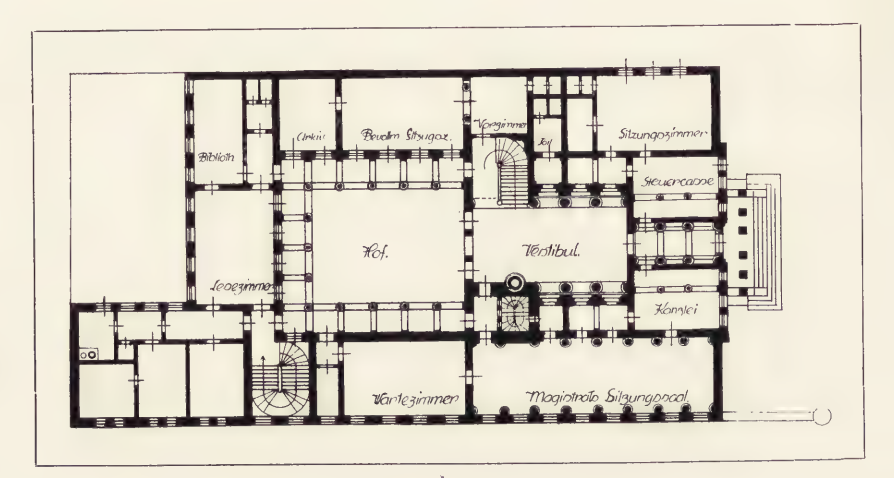
▽ Die klassizistischen Reminiszenzen währten aber nicht lange. Nach der politischen Erniedrigung und Erhebung Deutschlands, erwachten bei dem Volke nationalistische Bestrebungen, die in der Wiederbelebung der mittelalterlichen Traditionen ihren prägnantesten Ausdruck fanden. Eine Periode der romantischen Schwärmerei bemächtigte sich der Baukunst, die ihr Heil in den neugotischen Gebilden zu finden glaubte. Der Schein war trügerisch und die anfänglich mit Begeisterung aufgenommene idealistische Richtung wurde bald fallen gelassen. Der trockene Formalismus, die koloristische Askese verloren ihren Reiz, den sie ausschliesslich der nationalen Gärung zu verdanken hatten. Die darauffolgende Periode der wiederbelebten Renaissancekunst bot, vermöge der ihr eigenen realistisch-malerischen Richtung, ein gewisses Aequivalent, in bezug auf die freiere, künstlerische Auffassung der vergangenen Stilepochen, ein Aequivalent, dessen Wirksamkeit erst durch die Schöpfungen eines Gottfried Semper offenbar wird. Hatte Semper in seinen Architekturen auch nur eine individuelle Auffassung an den Tag gelegt, befand er sich als Baukünstler auch immer noch in dem Banne des ein halb Jahrhundert währenden Eklektizismus, so liess er sich als Theoretiker schon von weitaus moderneren Ideen leiten, indem er mit seinem Mahnruf: „Zweckmässigkeit und Materialgerechtigkeit“, weit seiner Zeit vorausgeeilt war. ▽

▽ Und eine trostlose Zeit war es, die gegen die Mitte des XIX. Jahrhunderts auf dem Gebiete der Kunst hereinbrach. ▽

▽ Eine gewisse Denkfaulheit, ein Abhandensein jedes konkreten Gefühls für die grossen sozialen Aufgaben jener Zeit, charakterisiert diese Epoche — eine Epoche der nur stilechten, kläglichen Nachahmungen. Ein Kampf der Puristen und der Eklektiker entbrannte auf der ganzen Linie. „Kopieren bis zur Bewusstlosigkeit, die vergangenen Kunstepochen in ihrer unvergesslichen Frische und Blüte, dabei völlig unverändert, der Neuzeit aufzudrängen“, hiess es in dem einen Lager. „Mit Vorbehalt! Kritik muss geübt werden!“ riefen die anderen aus. Und trotzdem Männer von dem Range eines Ruskin, eines William Morris es unternommen hatten, die Haltlosigkeit dieser Theorie nachzuweisen und sie in ihrer geisttötenden Entwicklung zu hemmen, wussten die kämpfenden Parteien, jede für sich, einen Teil der ziemlich passiv sich verhaltenden Volksklassen für ihre Ideen zu gewinnen. ▽

▽ Nun hiess es, in der Vollendung der sinnlosen Nachahmung wetteifern, die Vergangenheit heraufbeschwören, mit der Stilechtheit die Leichtgläubigen beglücken zu wollen. Ab und zu leuchtete zwar auf dem Horizont, gleich einem Kometen, eine selbstständige, künstlerische Kraft auf, die aus der richtigen Erkenntnis des bestehenden Missverhältnisses zwischen den neugestalteten sozialen Problemen einerseits und den obwaltenden Kunstbegriffen andererseits neue Kraft schöpfte. Doch waren dies nur konvulsivische Zuckungen in der allgemeinen Ohnmacht.

(Fortsetzung folgt.)



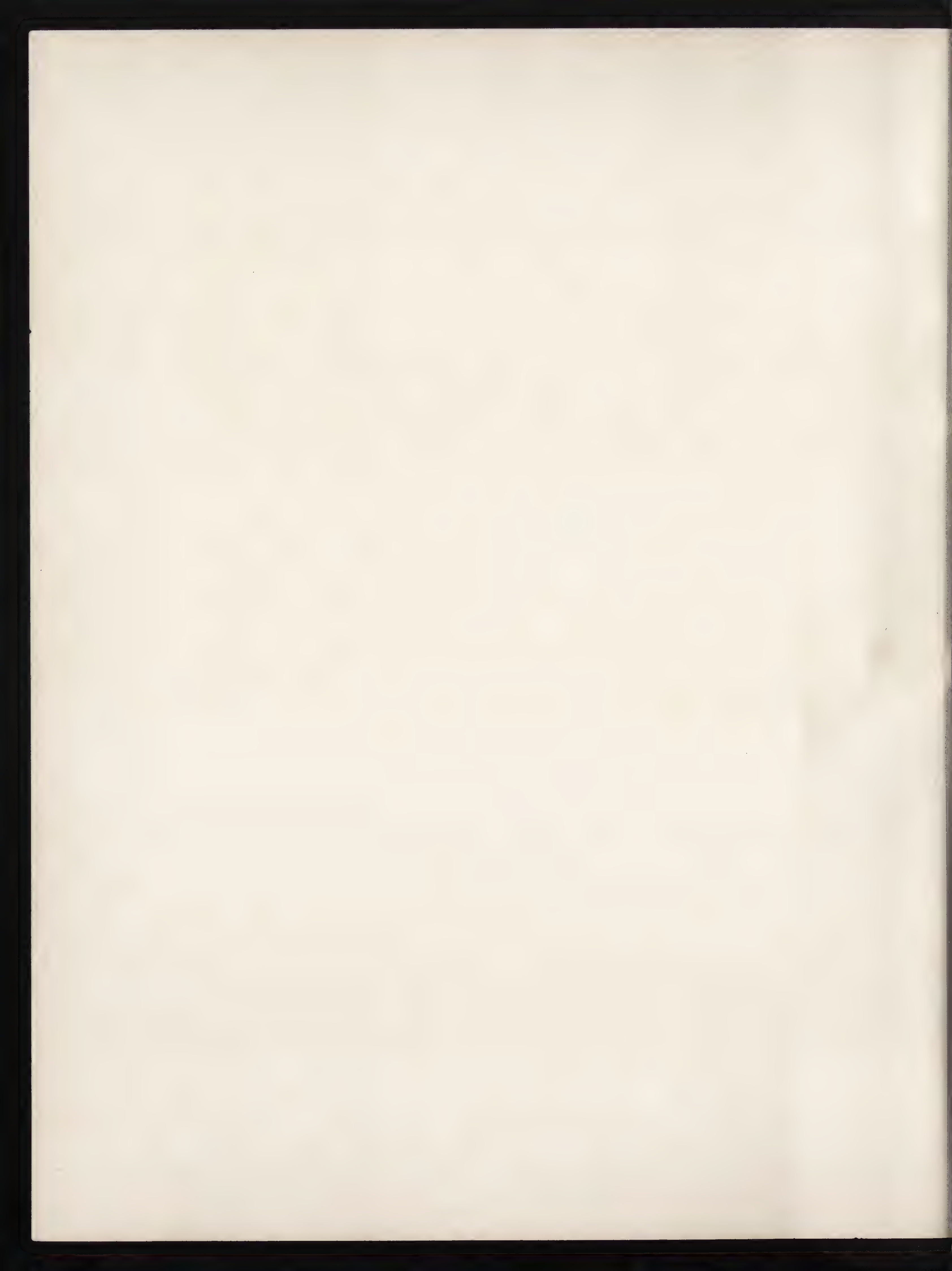
ELIEL SAARINEN-HELSINGFORS
Grundriss des Stadthauses für Willmannstrand





1909

ELIEL SAARINEN-HELSINGFORS
ZIMMER DER FRAU IM MOLCHOW-HAUS
BEI ALT-RUPPIN

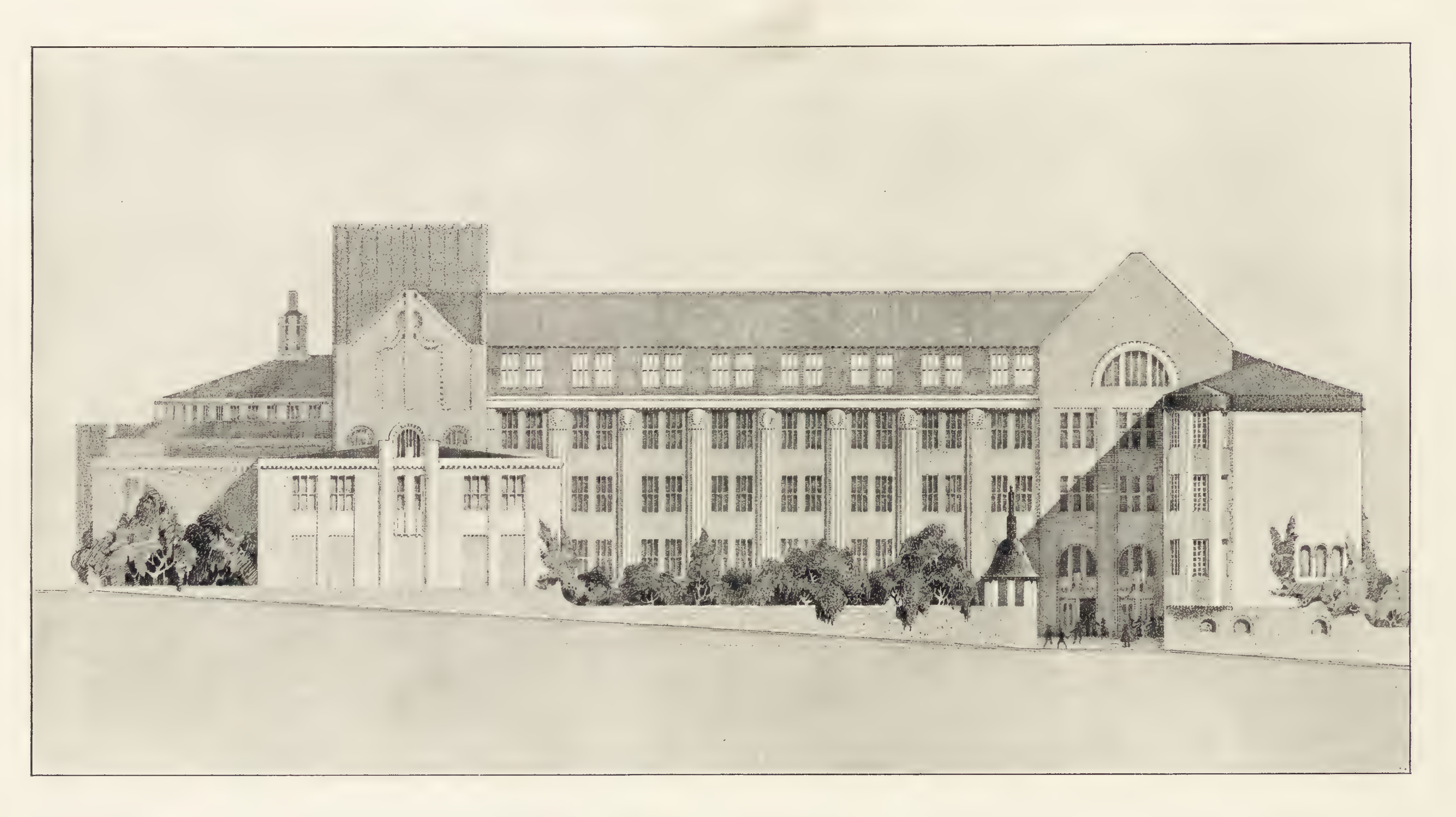




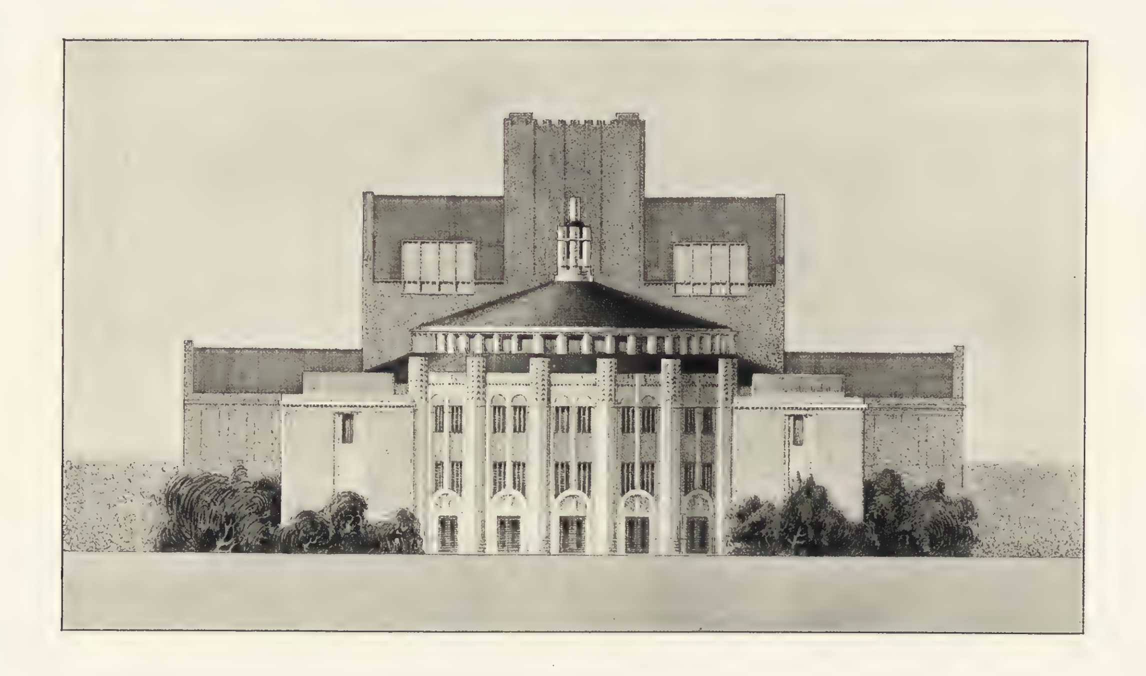
ELIEL SAARINEN-HELSINGFORS
Entwurf zum Stadthaus für Willmannstrand

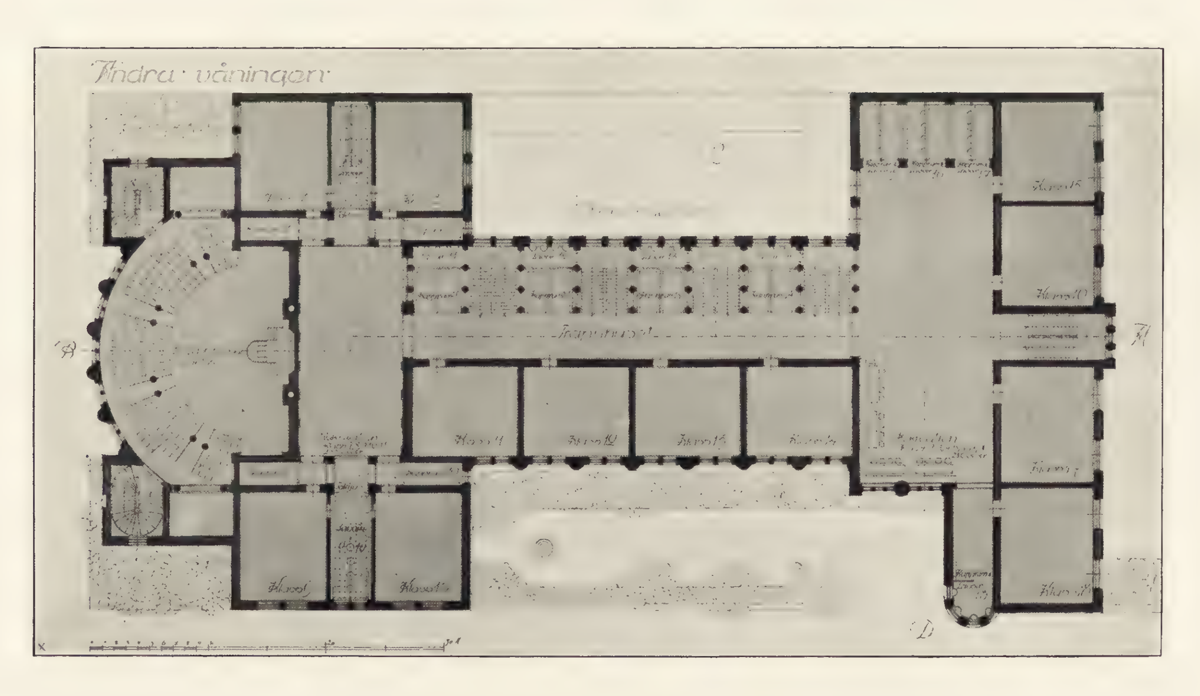


ELIEL SAARINEN-HELSINGFORS
Mausoleum im Joensuu



ELIEL SAARINEN-HELSINGFORS
Volksschule für Helsingfors





ELIEL SAARINEN-HELSINGFORS
Volksschule für Helsingfors



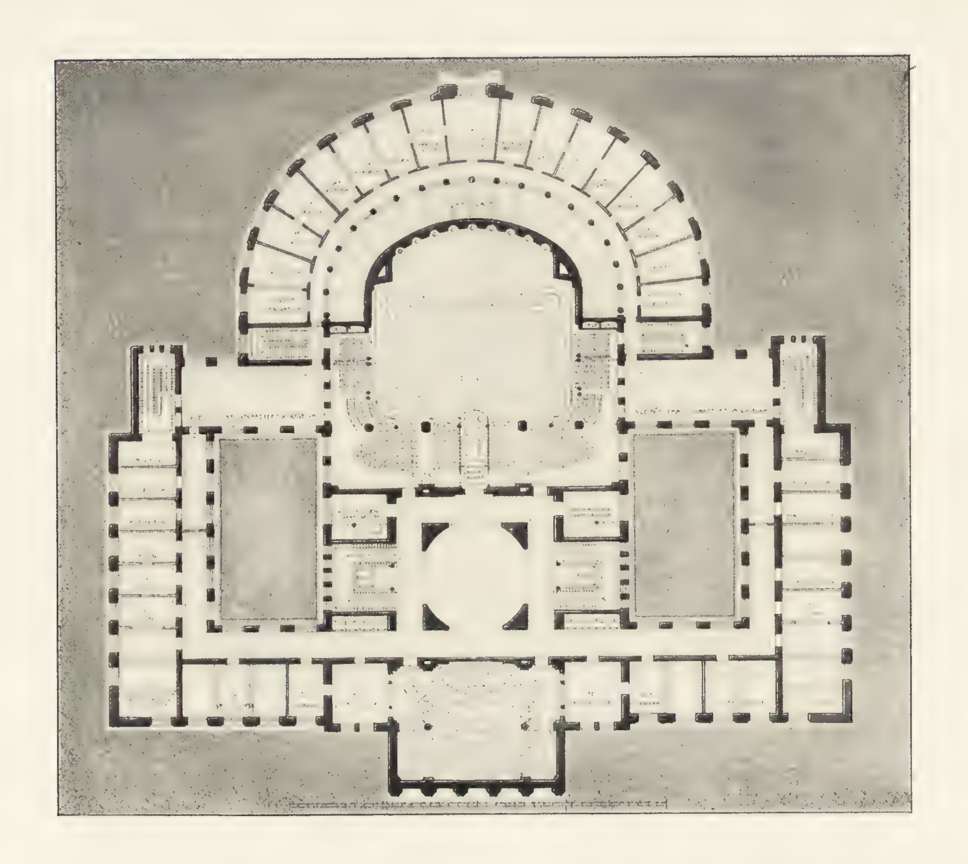
1909

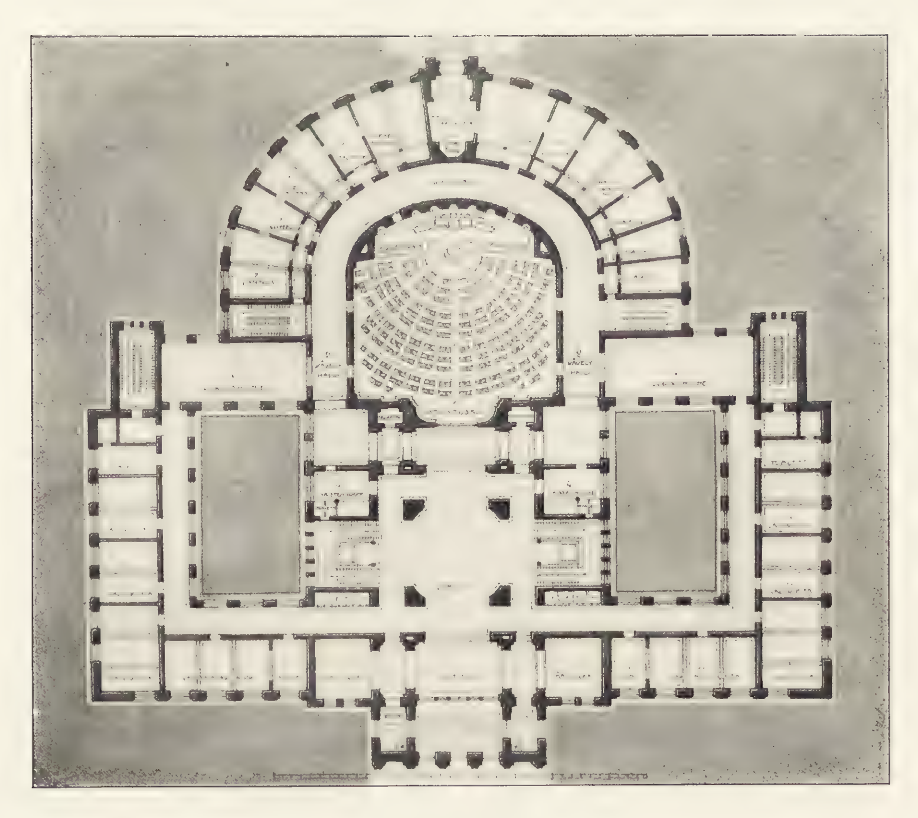
ELIEL SAARINEN - HELSINGFORS
VOLKSSCHULE FÜR ABO



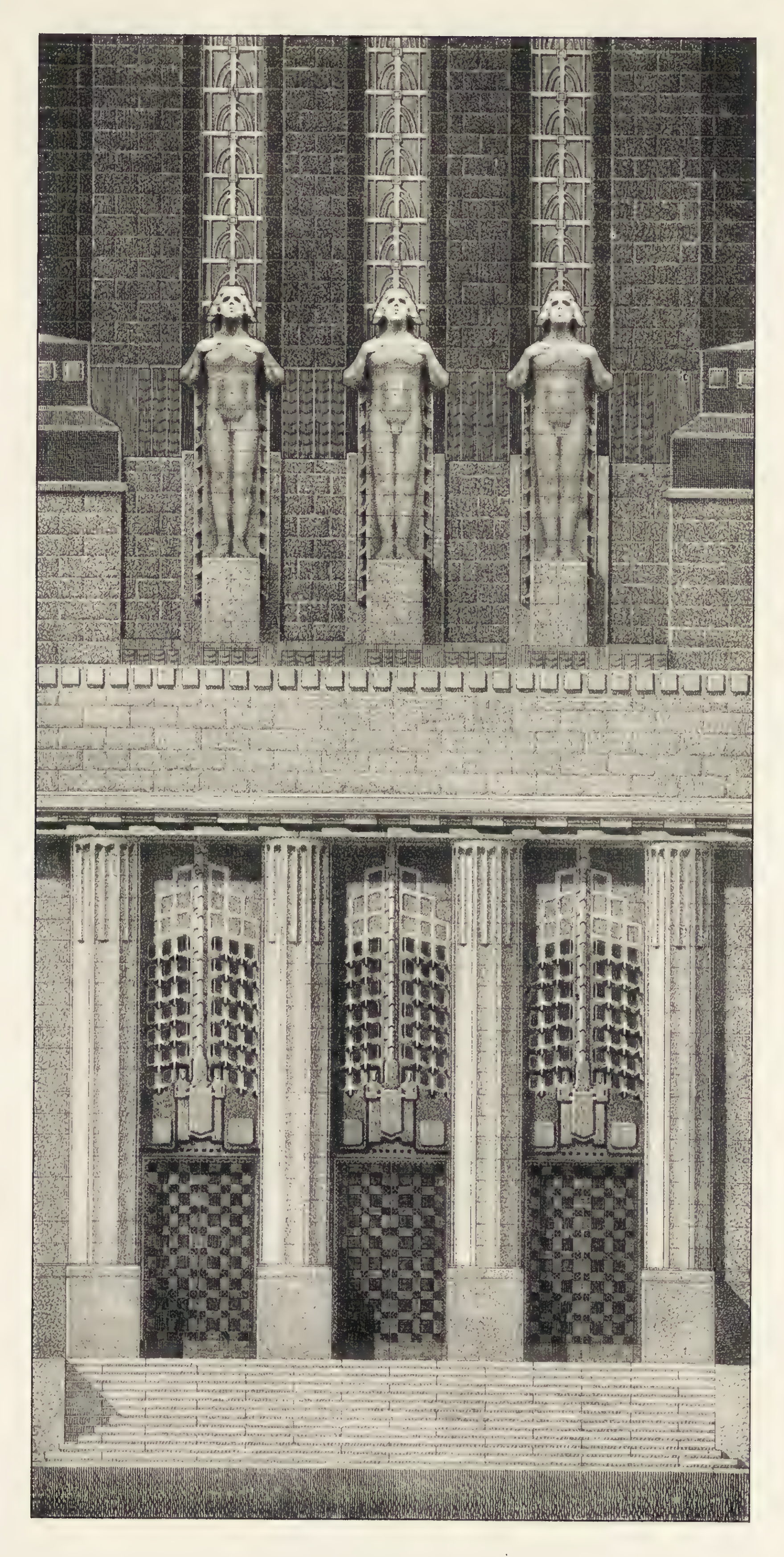


ELIEL SAARINEN-HELSINGFORS
Landtagsgebäude für Helsingfors





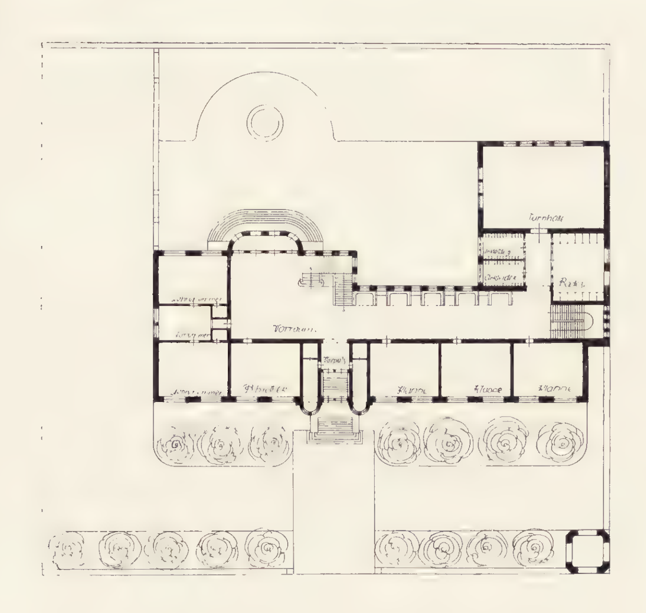
ELIEL SAARINEN-HELSINGFORS
Landtagsgebäude für Helsingfors: Grundrisse



ELIEL SAARINEN-HELSINGFORS
Landtagsgebäude für Helsingfors: Detailstudie

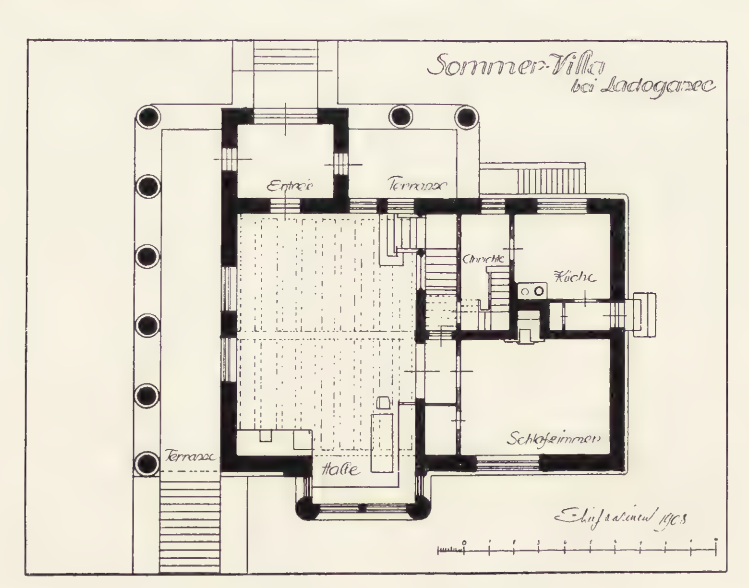


ELIEL SAARINEN-HELSINGFORS
Kunsthalle für Helsingfors und Grundriss der Volksschule für Abo





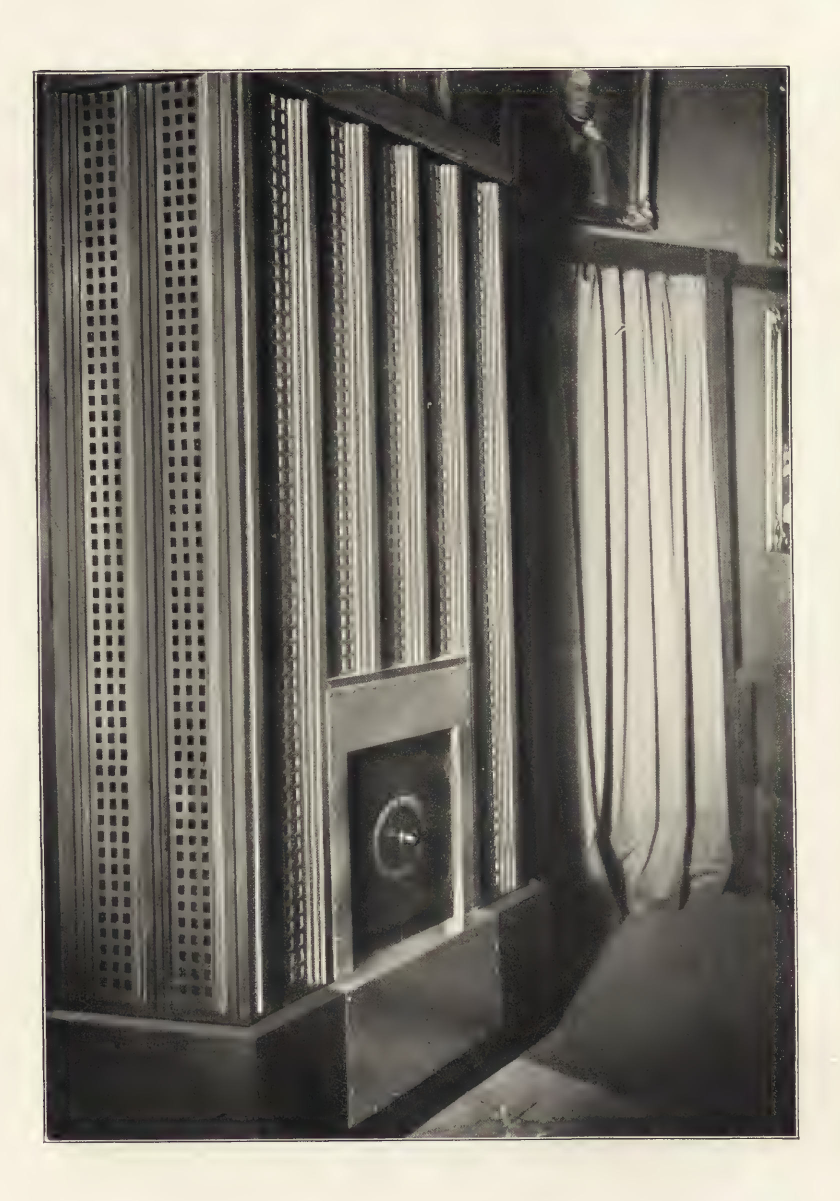
ELIEL SAARINEN-HELSINGFORS
Speisezimmer im Hause Keirkner in Helsingfors



ELIEL SAARINEN-HELSINGFORS
Sommervilla am Ladogasee



ELIEL SAARINEN-HELSINGFORS
Bibliothek im Hause Keirkner in Helsingfors





ELIEL SAARINEN-HELSINGFORS
Heizkörperverkleidung und Erker der Bibliothek im Hause Keirkner in Helsingfors

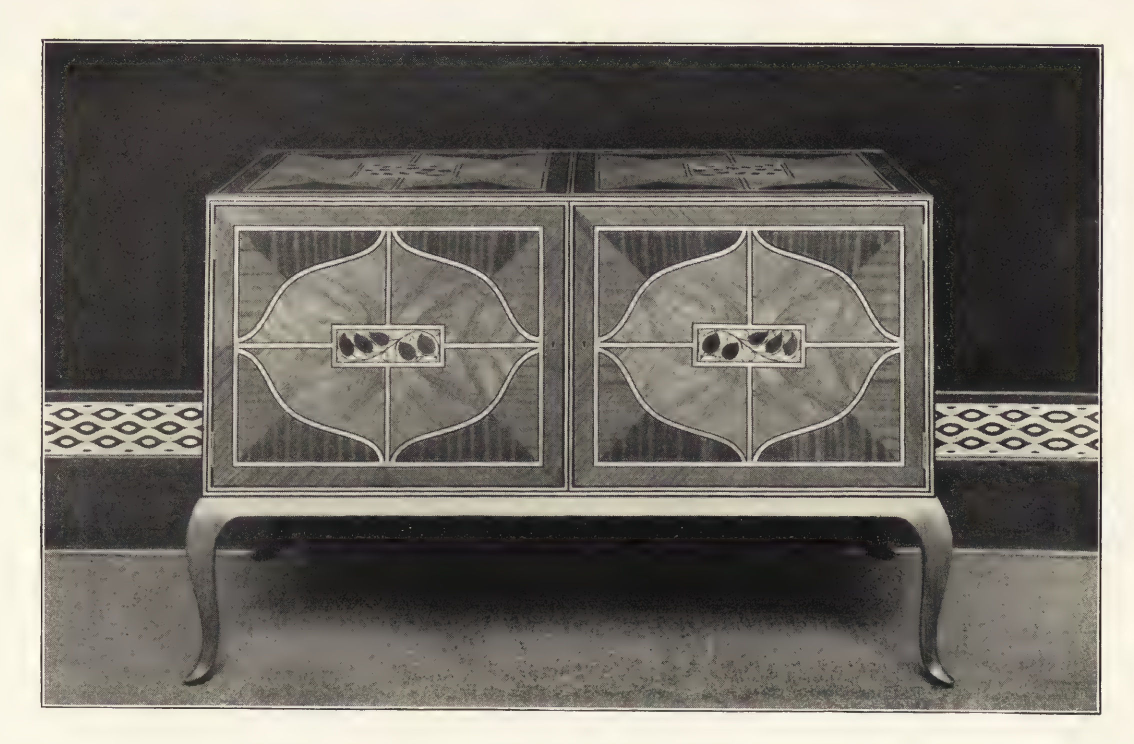


ELIEL SAARINEN-HELSINGFORS
ARCHITEKTURSTUDIE

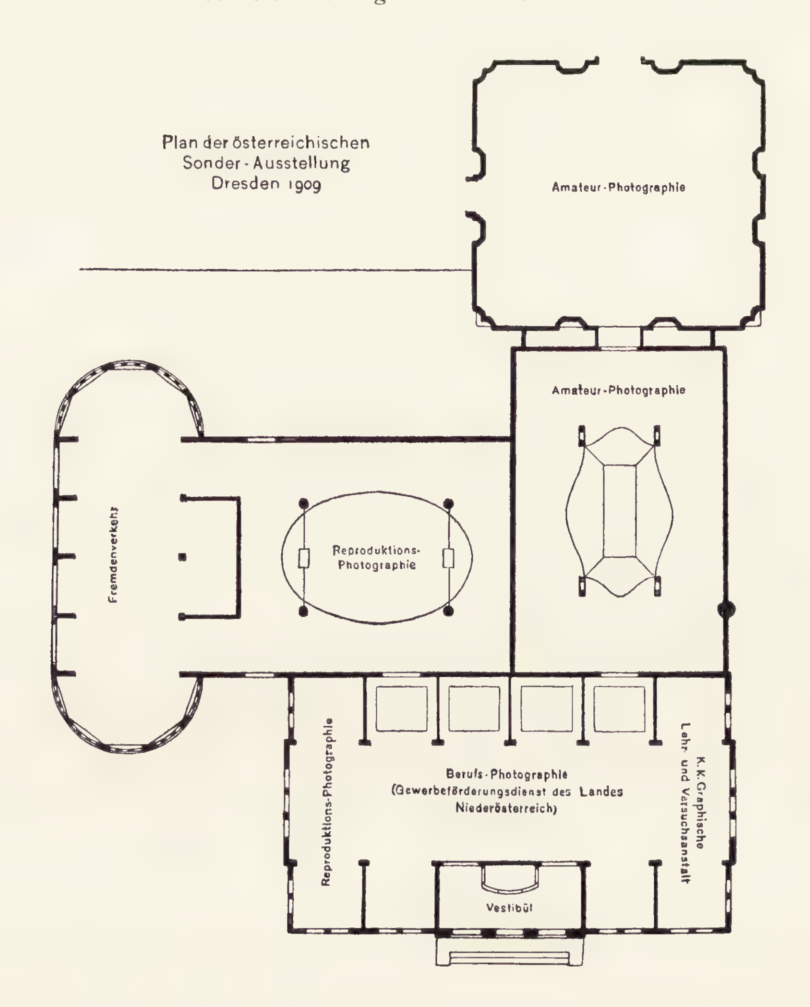


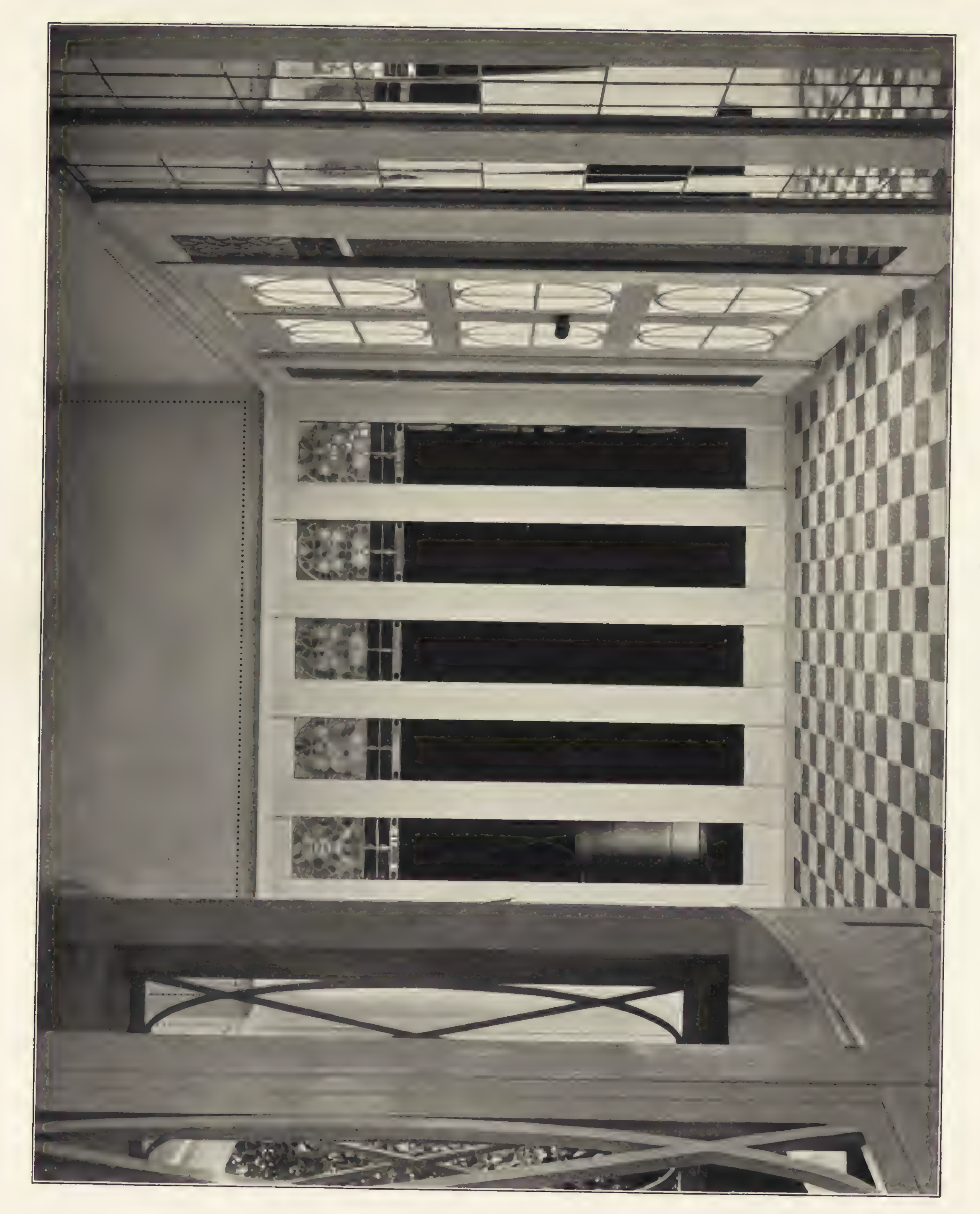


ELIEL SAARINEN-HELSINGFORS
Kinderzimmer in einem Landhause in Hvitträsk



PROF. OTTO PRUTSCHER-WIEN
Intern. photograph. Ausstellung Dresden: Photographienschrank in der österreichischen Sonderausstellung und deren Grundriss





PROF. OTTO PRUTSCHER-WIEN
Intern. photograph. Ausstellung Dresden: Vestibül der österreichischen Sonderausstellung



PROF. OTTO PRUTSCHER-WIEN
Intern. photograph. Ausstellung Dresden: Halle für Fremdenverkehr



PROF. OTTO PRUTSCHER-WIEN
Intern. photograph. Ausstellung Dresden: Halle für Fremdenverkehr



PROF. OTTO PRUTSCHER-WIEN
Intern. photograph. Ausstellung Dresden: Halle der Reproduktionsphotographie



PROF. OTTO PRUTSCHER-WIEN

Intern. photograph. Ausstellung Dresden: Halle für die Amateurphotographie





PROF. OTTO PRUTSCHER-WIEN
Intern. photograph. Ausstellung Dresden: Raum der k. k. graph. Lehr- und Versuchswerkstätten Wien und Vestibüleingang



PROF. OTTO PRUTSCHER-WIEN
Intern. photograph. Ausstellung Dresden: Halle für Fremdenverkehr



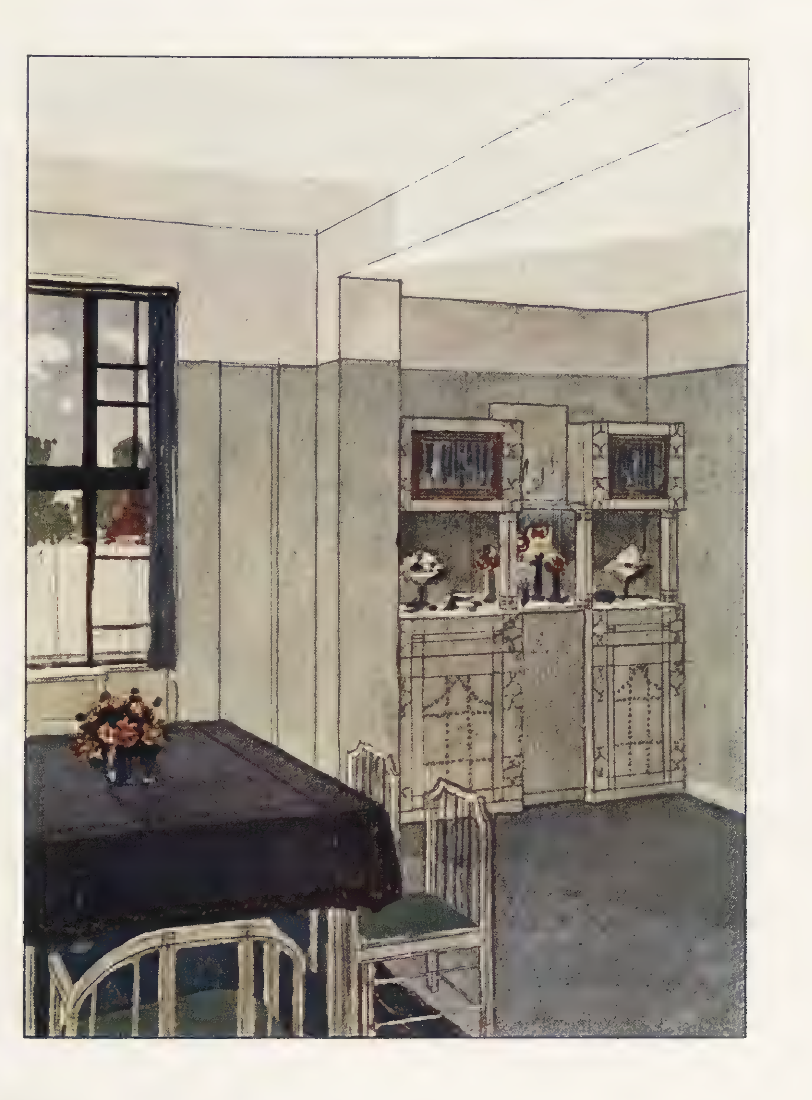
PROF. OTTO PRUTSCHER-WIEN
Intern. photograph. Ausstellung Dresden: Halle der Reproduktionsphotographie



1909

OTTO SCHELLENBERG-BERLIN
ENTWURF FÜR EIN SCHLAFZIMMER









1909



CHR. BAYER - DÜSSELDORF
ENTWÜRFE FÜR EIN WOHNZIMMER





ESCH & ANKE-MANNHEIM

VON DR. JOS. AUG. BERINGER-MANNHEIM

Die vor kurzer Zeit veranstaltete Baukunstausstellung in Mannheim hat einen Einblick in das baukünstlerische Schaffen und Können dieser eminenten rheinischen Geschäftsstadt gegeben. In der grossen Mannigfaltigkeit der Erscheinungen ist die Ausstellung der Architekturfirma „Esch und Anke", die durch die Herren Hermann Esch und Richard Waldschütz vertreten wird, durch die besondere Note ihrer Darbietungen aufgefallen. Wenn die übrigen Aussteller dem Geschmack der Auftraggeber mehr oder minder Rechnung trugen, so machten sich diese jungen Architekten günstig bemerkbar durch den unverkennbaren Willen zu persönlich formulierten Leistungen und durch eine einfache und strenge Gesetzlichkeit ihrer architektonischen Gestaltungen. Man konnte sofort erkennen, dass es diesen Architekten nicht bloss darauf ankam, sich Bauinteressenten zu empfehlen, Kirchen und Häuser zu bauen, Interieurs auszustatten, Gebrauchsgegenstände stilistisch in ein Ganzes einzuordnen, sondern dass sie vor allem daran dachten, das künstlerische Moment im Baubetrieb zur Geltung zu bringen. Ihre Pläne und Entwürfe versuchen Antwort zu geben auf die Fragen: Was ist Architektur? Wie löst sie künstlerisch ihre Aufgaben? ▽

▽ Architektur ist Denken und Gestalten im Raum. Je plastischer der Raumgedanke zum Ausdruck kommt, je strenger die Raumgliederung erfolgt und je mehr die praktischen Forderungen mit den künstlerischen Gesetzen eine Harmonie eingehen, umso näher ist man dem architektonischen Ideal gerückt. Die klare Gestaltung und Rhythmisierung, sowie eine grosse geschlossene Totalwirkung wird erreicht, wenn die Plastik der Form zu einer höchsten Steigerung des Ausdrucks gelangt ist. ▽

▽ Der Verzicht oder doch wenigstens die Einschränkung aller ausserhalb der architektonisch-plastischen Formensprache liegenden Mittel, wie z. B. eine im malerischen Sinne gehaltene Gruppierung und Schmückung u. dergl. ist geboten; dagegen wird eine sinngemässe Verwendung plastischer Motive zur Milderung des herben architektonischen Gefüges und zur lebensvollen Raumgestaltung angezeigt erscheinen. ▽

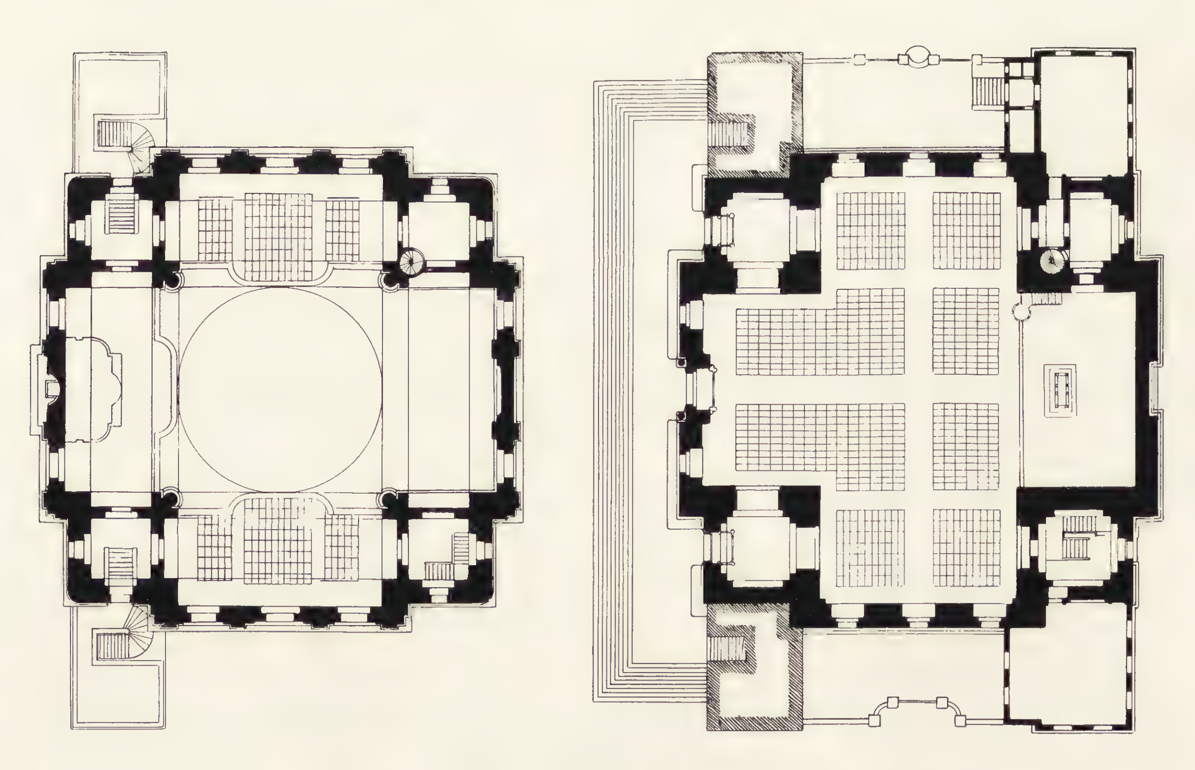
▽ Man könnte einwerfen, dass bei solchen Grundsätzen leicht ein Rückgreifen auf Stile der Vergangenheit gegeben sei. Dieses Wiedererklingenlassen historischer Architekturformen ist aber unanfechtbar, wenn die gefundene Form den möglichst vollendeten künstlerischen Ausdruck der Aufgabe darstellt. Wenn unter den ausgestellten und hier wiedergegebenen Bauwerken einige Entwürfe allgemein gehaltene Anklänge an vergangene Stilepochen aufweisen, so zeigt dies wiederum deutlich, dass auch in unseren derzeitigen Bedürfnissen ein Zug nach strengerer Architektur vorhanden ist. Ebenso aber auch, dass die jugendhafte Gesetzlosigkeit der meisten modernen architektonischen Richtungen gerade so überwunden werden muss, wie die sinn- und geschmacklose Häufung und Anwendung dekorativer Motive, wenn die Baukunst aus ihren ungesunden und zerfahrenen Verhältnissen herauskommen will. ▽

▽ Die eminenten Anforderungen, die heute an das Können der Architekten gestellt werden und die auch von den Baukünstlern vergangener Zeit erfüllt worden sind, lassen gerade heute vielseitige und gründliche, künstlerische Bildung der Architekten gar sehr notwendig erscheinen. Fast alle früheren, z. B. auch Michel-Angelo, Bernini, Balth. Neumann u. s. f. haben das plastische und malerische Gebiet künstlerischer Darstellung ebenso gut beherrscht, wie das architektonische. Der Architekt kann seine Aufgabe erst dann vollgültig lösen, wenn er über alle Ausdrucksmittel künstlerischer Gestaltung möglichst weitgehend verfügt. Indem unsere Architekten die Modelle ihrer Plastiken und Zieraten selbst entwerfen und modellieren, genügen sie der Forderung, dem notwendigen Schmuck die zum architektonischen Ganzen gehörige und ihm gemässe letzte Reife zu geben.

▽ Nicht ohne tiefe Gründe ist auch in den radierten Plänen und Entwürfen der graphischen Darstellung durch die Radiernadel ein weiterer Raum gewidmet worden. Die feinste Bleistift- oder Federskizze und auch ein Aquarell ist nicht so sehr imstande, an klarer räumlich-ausdrucksvoller Darstellung das zu leisten, was die Radierung mit ihren ungemein plastischen Ausdrucksmöglichkeiten geben kann. Es ist vielleicht mit der Zeit auch möglich, die Architektur weiter zu einem Gegenstand allgegemeinen Interesses zu machen. ▽

▽ Mag man es immerhin als eine Beschränkung empfinden, dass Monumentalbauten, wie z. B. die Kirchen, etwas klein geraten scheinen; aber leider waren gerade hier die Mittel für diese Bauten an enge Grenzen gebunden, so dass der Versuch, unter diesen einschränkenden Vorbedingungen einen formal grossen Ausdruck zu finden, volle Anerkennung verdient.

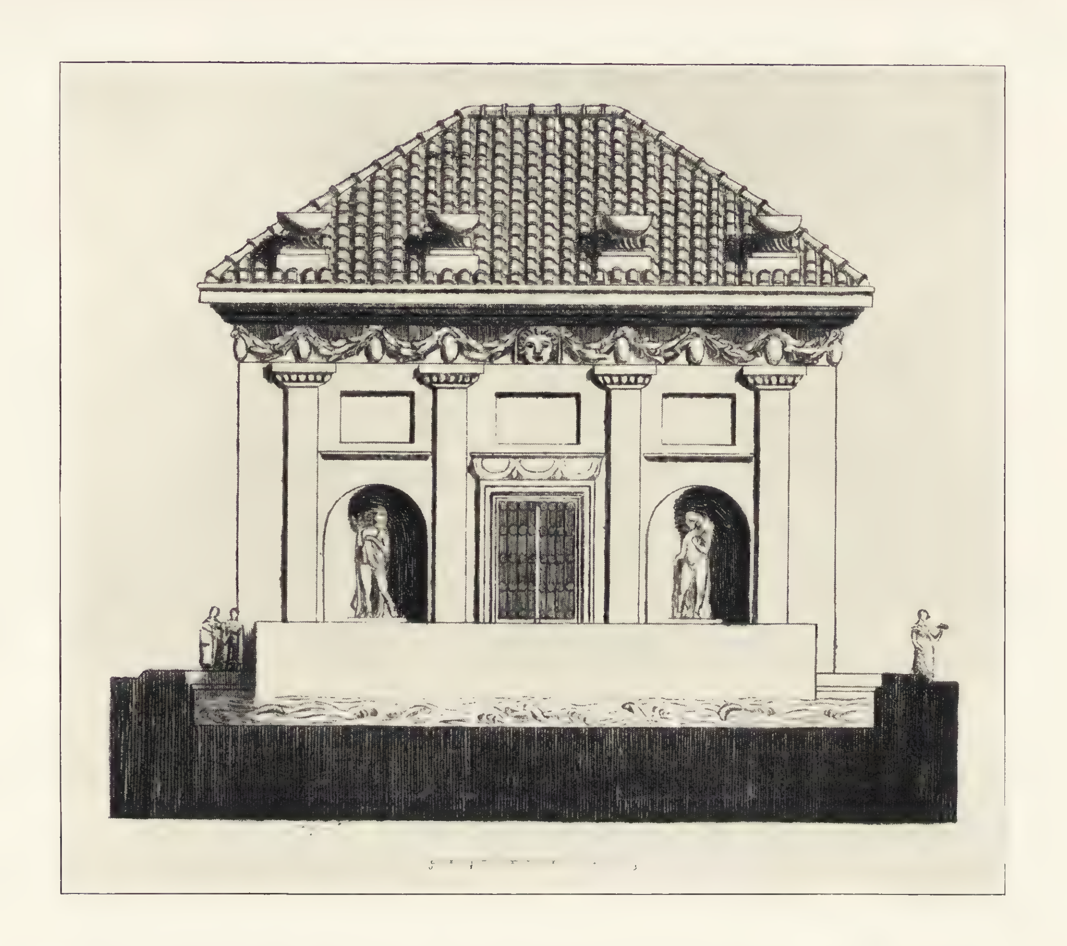


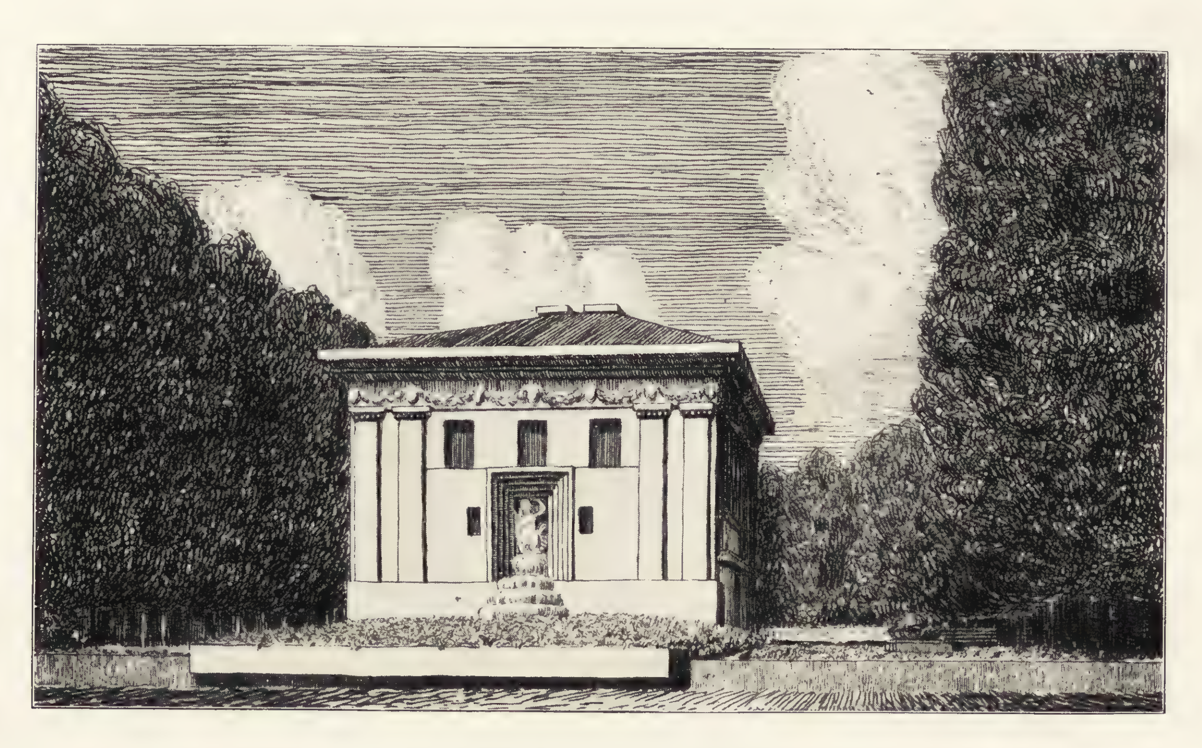


ESCH & ANKE-MANNHEIM
Studie zu einem Landhause und Grundriss der Kirche für Mannheim



ESCH & ANKE-MANNHEIM
Wettbewerbentwurf zu einer Kirche für Mannheim





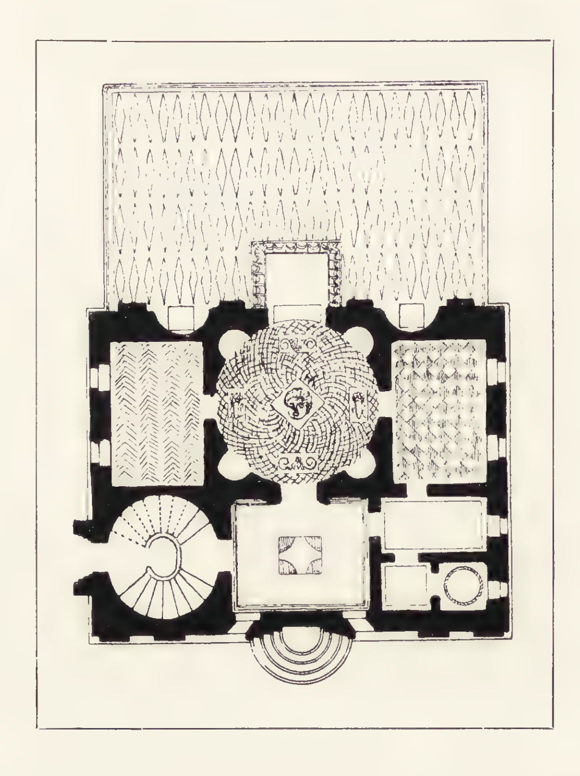
ESCH & ANKE-MANNHEIM
Entwurf zu einem Sommerhaus

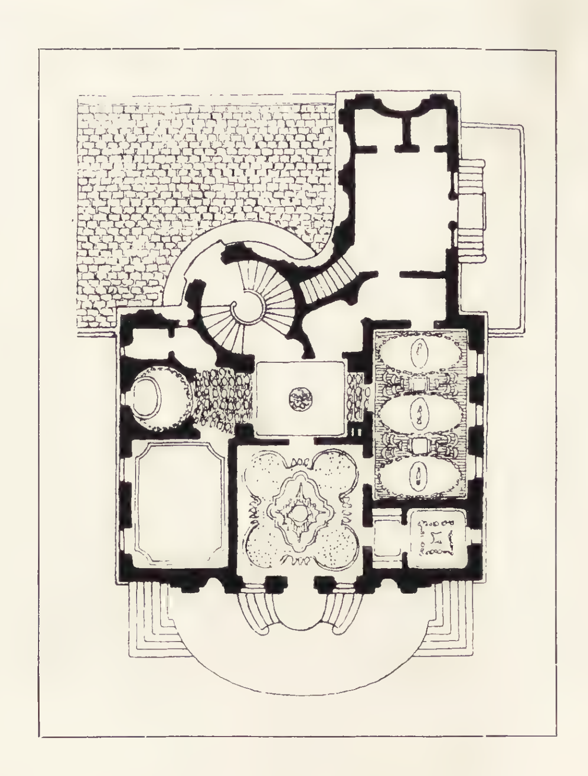


ESCH & ANKE-MANNHEIM
Entwurf zu einer „Villa im Park"



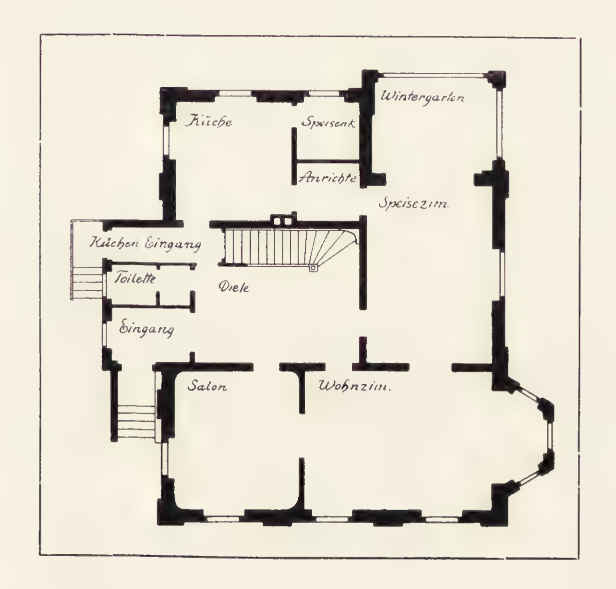
ESCH & ANKE-MANNHEIM
Landhaus für Heidelberg und Grundrisse des Sommerhauses und der Villa im Park



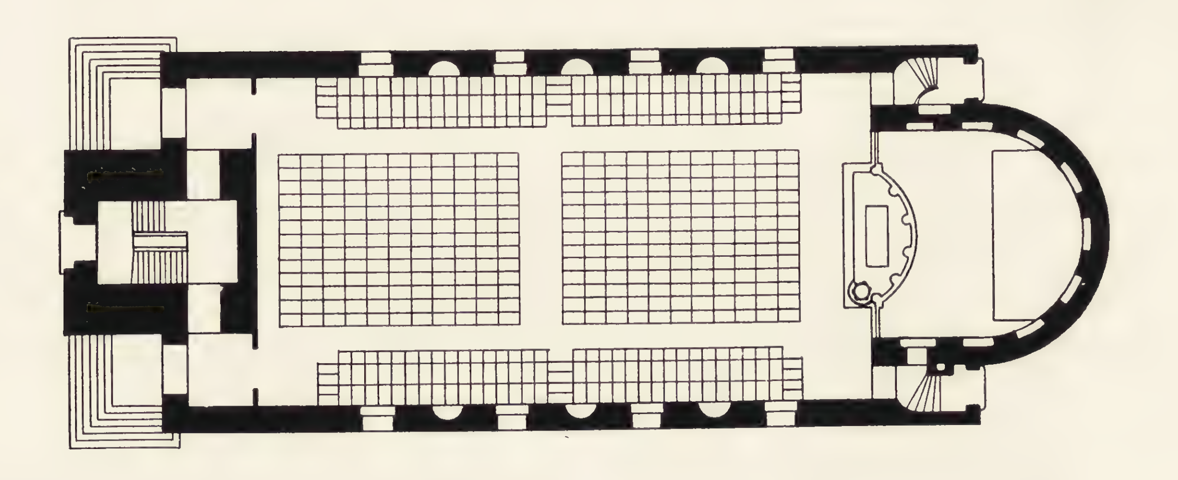




ESCH & ANKE-MANNHEIM
Haus für Ludwigshafen

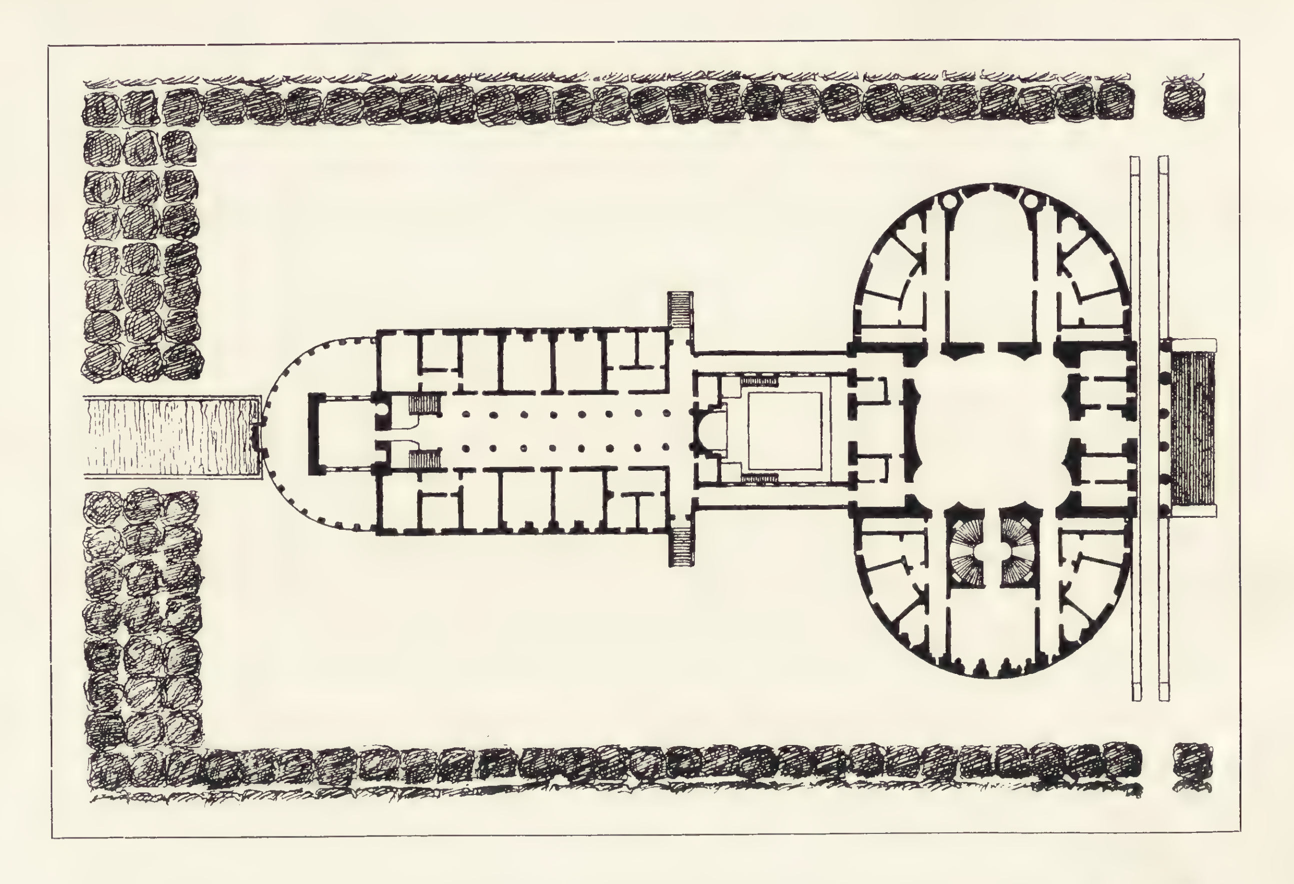


ESCH & ANKE-MANNHEIM
Haus für Ludwigshafen und Grundriss der Kirche für Lichtental





ESCH & ANKE-MANNHEIM
Kirchenprojekt für Lichtental



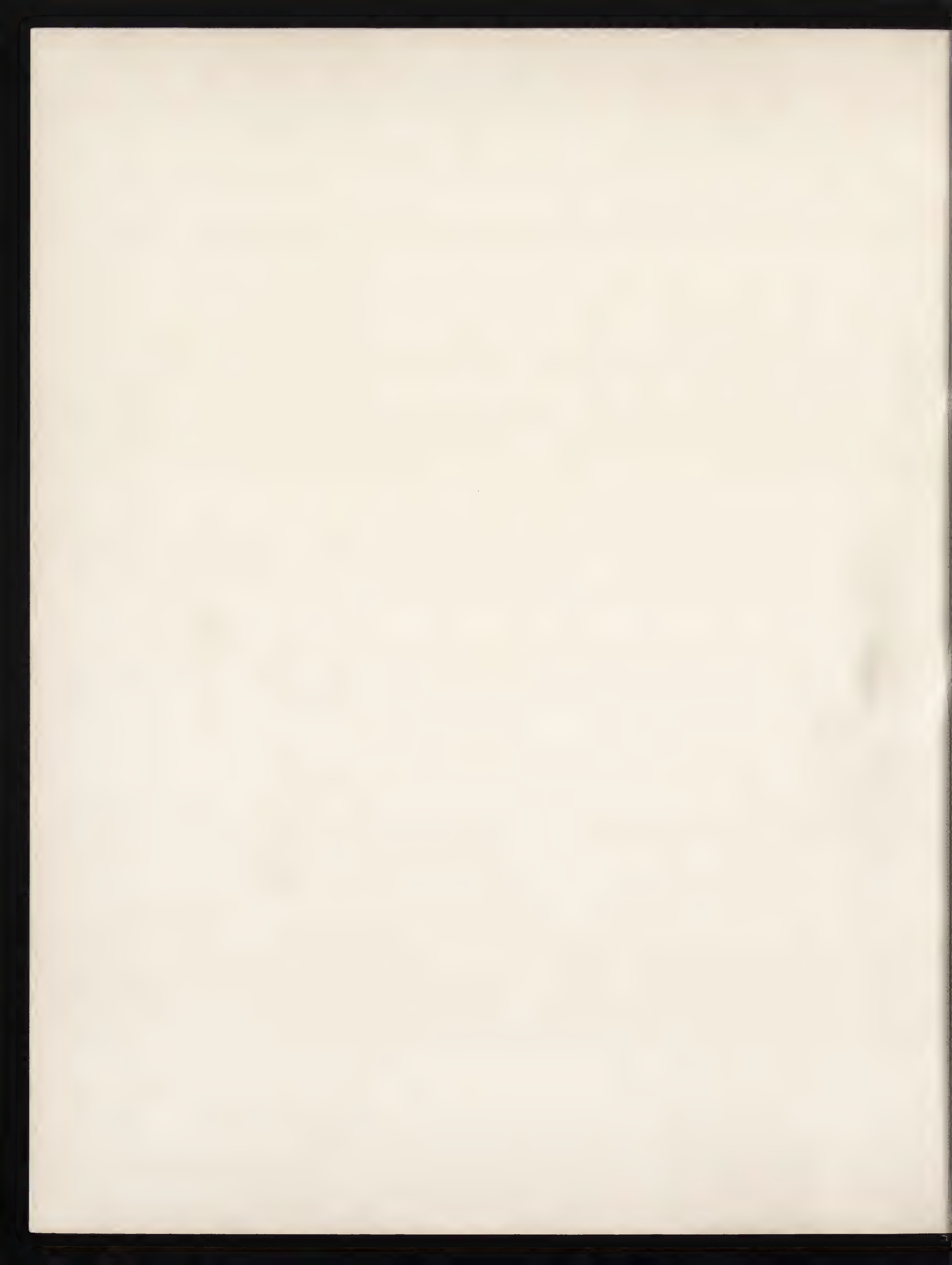


ESCH & ANKE-MANNHEIM
Grundriss des Friedenspalastes und Studie zur Bebauung des Münsterplatzes in Ulm



1909

ESCH & ANKE-MANNHEIM
INNERES DER KIRCHE FÜR DIE RHEINPFALZ

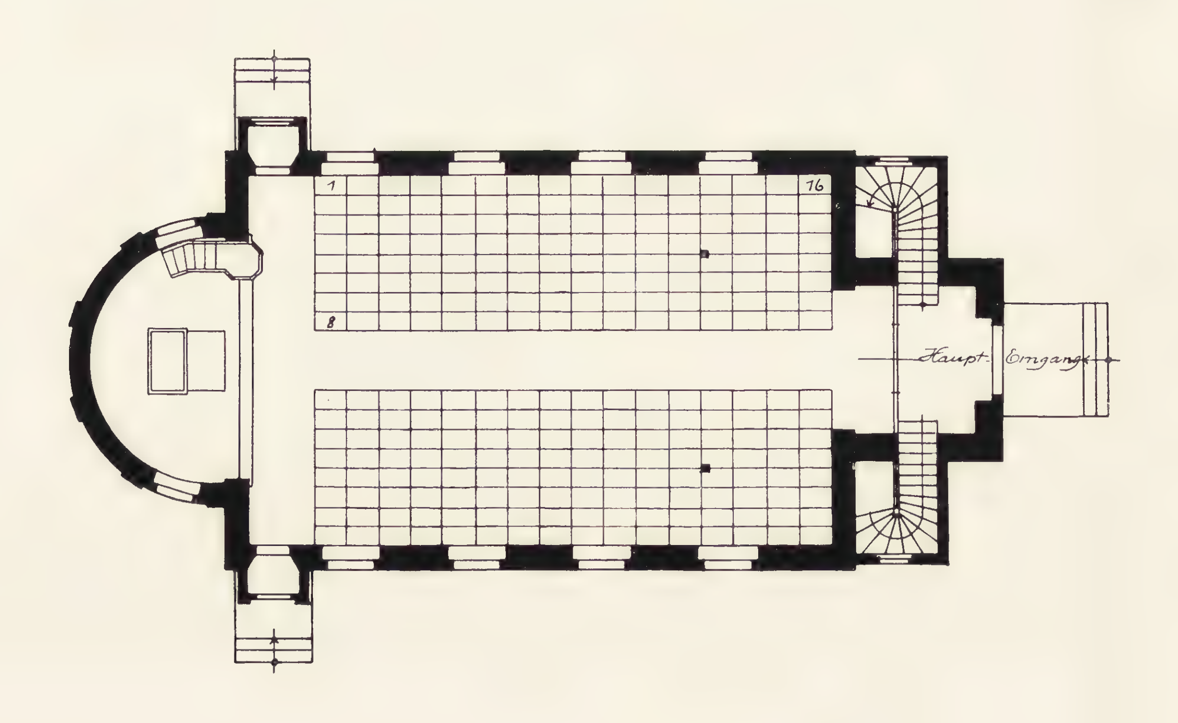




ESCH & ANKE-MANNHEIM
Studie zum Friedenspalast für den Haag



ESCH & ANKE-MANNHEIM
Entwurf zu einer Kirche für die Rheinpfalz





ESCH & ANKE-MANNHEIM
Entwurf zu einer Kirche für die Rheinpfalz





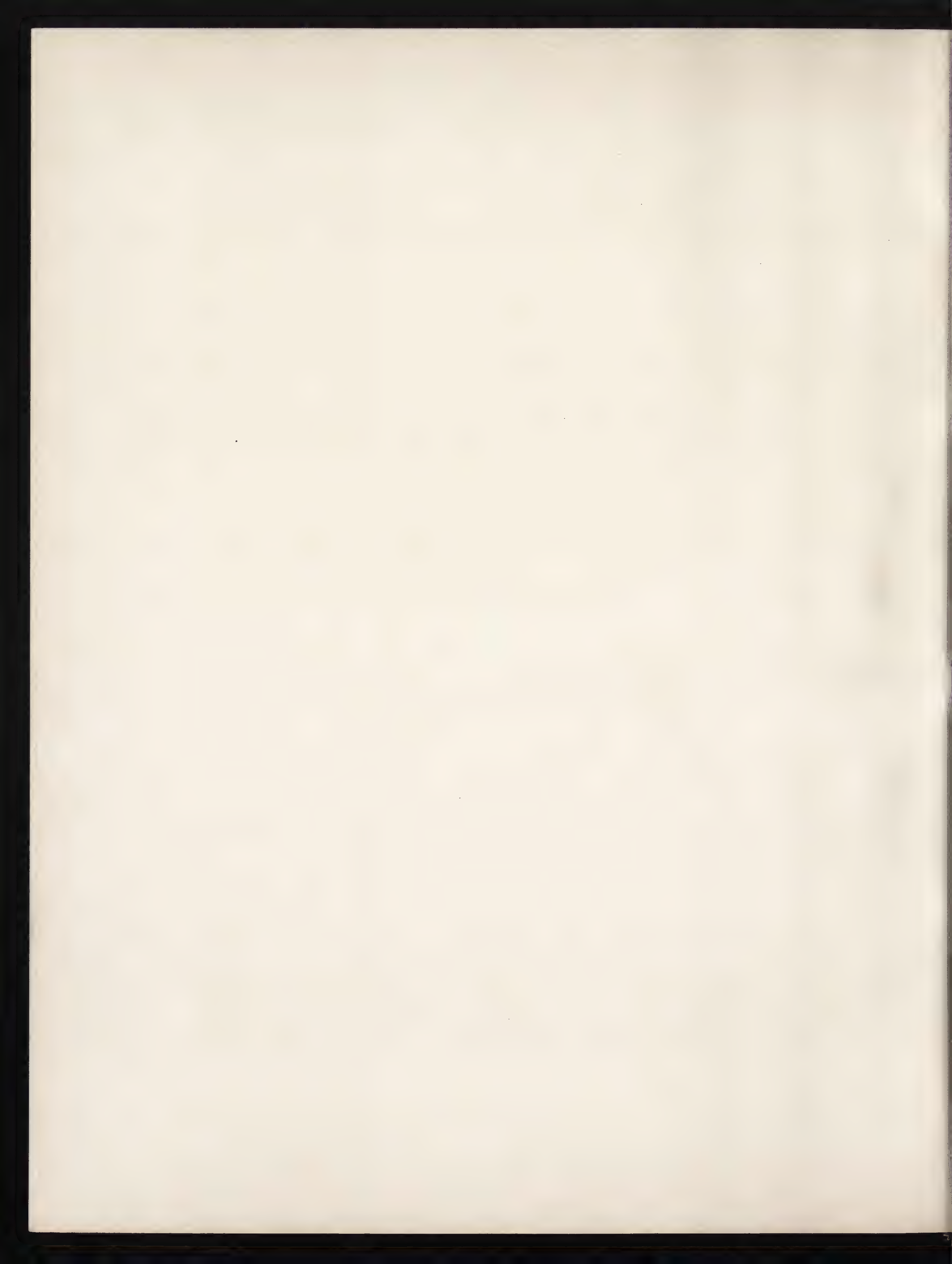
ESCH & ANKE-MANNHEIM
Gartensaal in Zürich





1909

ESCH & ANKE-MANNHEIM
GARTENSAAL IN ZÜRICH





ALFRED FEHSE-BERLIN
Berliner Möbelausstellung: Herrenwohnzimmer (Ausführung von Otto Erdmann jun. Berlin)



K. R. HENKER-BERLIN

Teilansicht des Damenzimmers (Ausführung von Neumann & Bunar in Berlin)



ALFRED FEHSE-BERLIN

lansicht des Wohnzimmers (Ausführung von Otto Erdmann jun. in Berlin)



ALFRED FEHSE-BERLIN

Berliner Möbelausstellung: Damenwohnzimmer (Ausführung von Otto Erdmann jun. Berlin)

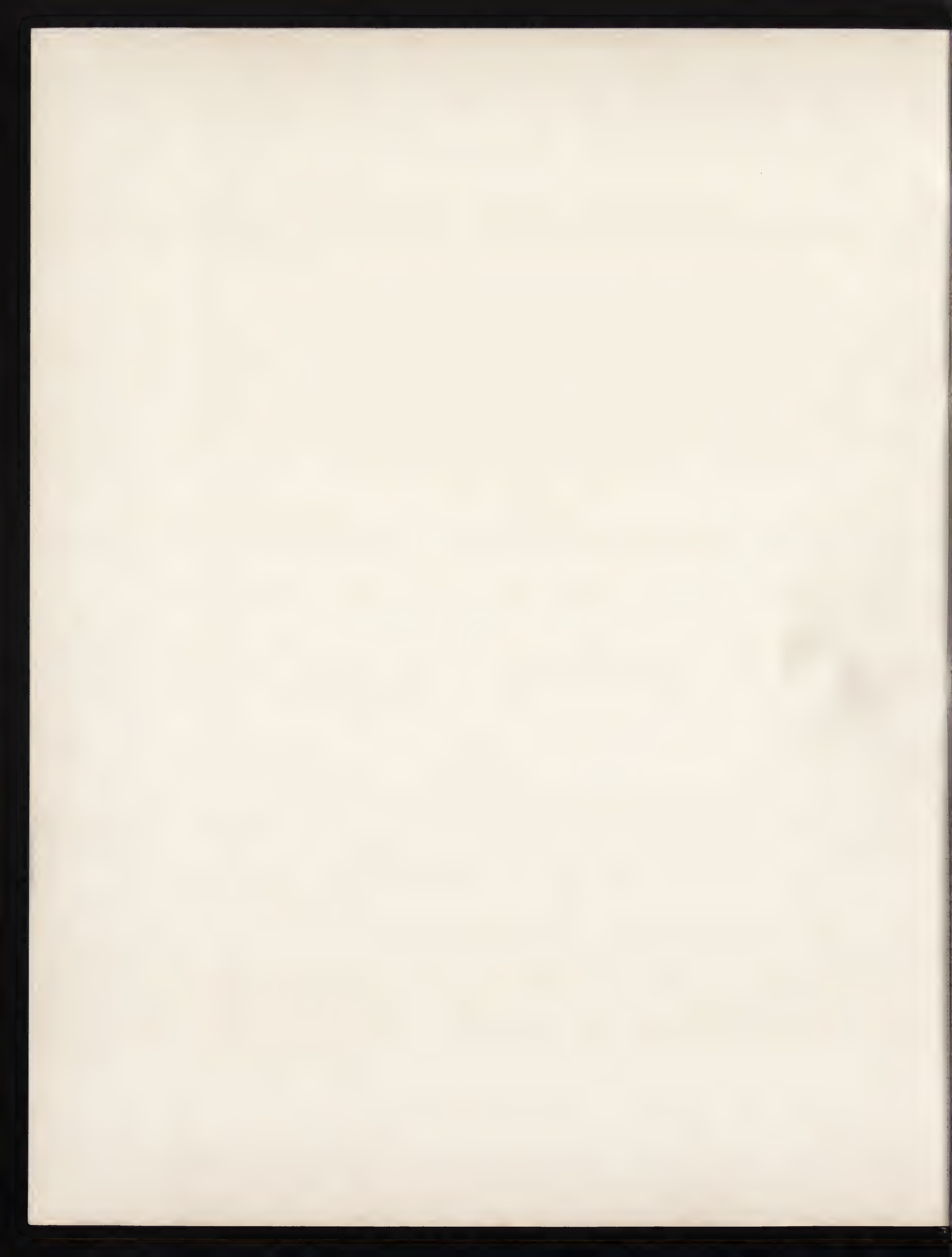


K. R. HENKER-BERLIN
Berliner Möbelausstellung: Damenzimmer (Ausführung von Neumann & Bunar in Berlin)



1909

GEORG APPEL-MÜNCHEN
ENTWURF FÜR EINE HALLE



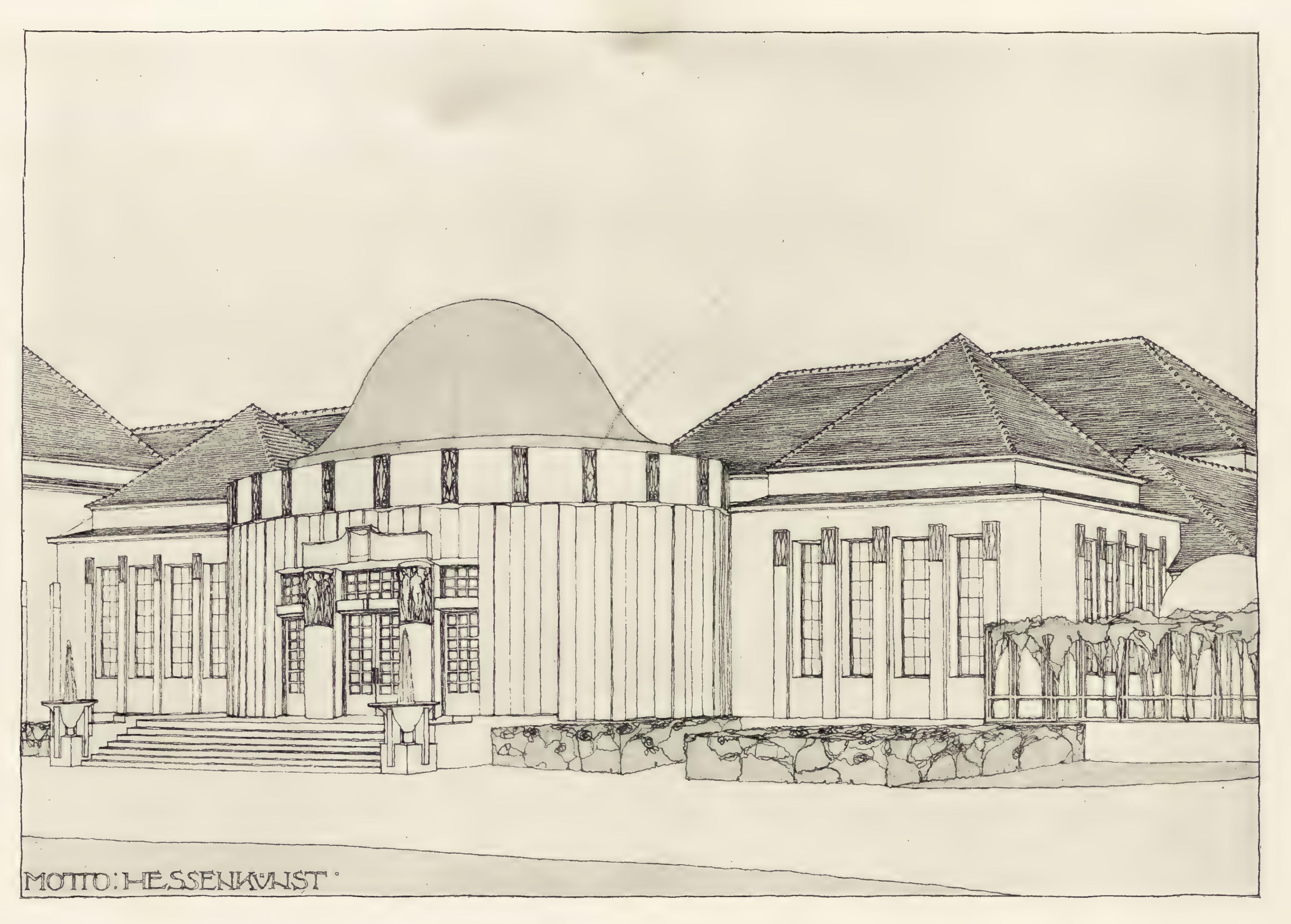


G. PERL & O. ERDMANN-BERLIN

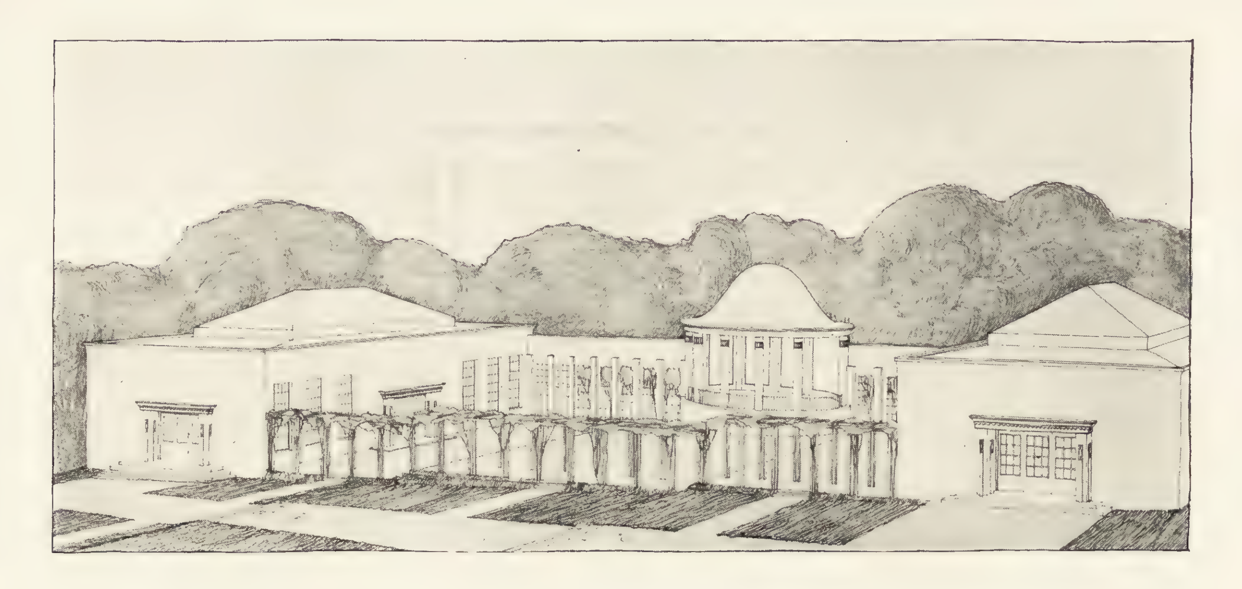
Berliner Möbelausstellung: Kantine im Erdmannshof in Berlin (Ausführung von Otto Erdmann jun. Berlin)

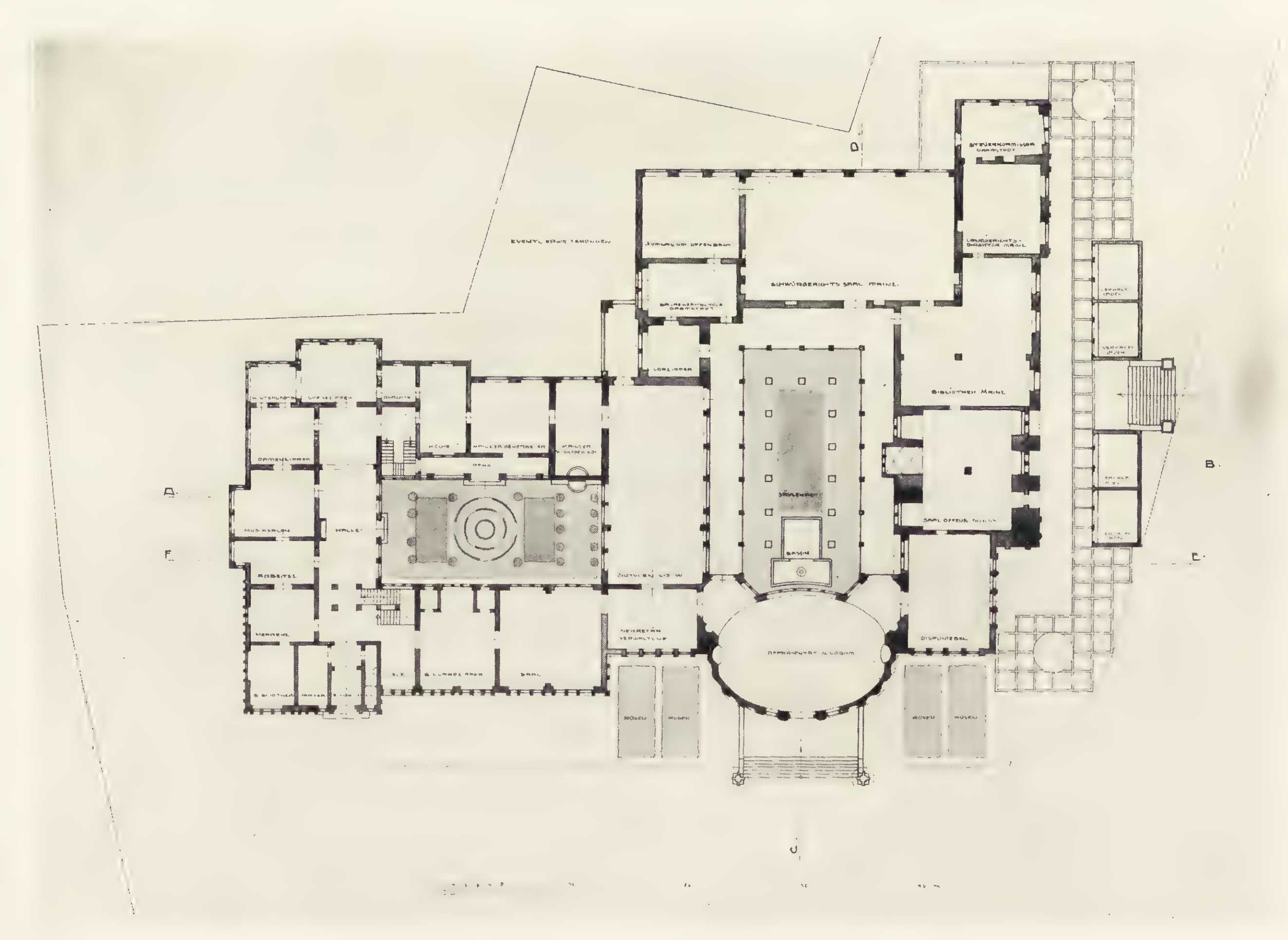


GUSTAV GOERKE-BERLIN
Berliner Möbelausstellung: Raum einer Tapetenhandlung



PHILIPP SCHÄFER & HANS HIRTH-DÜSSELDORF
Wettbewerb-Entwurf für ein Ausstellungsgebäude (III. Preis)





PHILIPP SCHÄFER & HANS HIRTH-DÜSSELDORF
Wettbewerb-Entwurf für ein Ausstellungsgebäude (III. Preis)

Verantwortlicher Herausgeber: M. J. GRADL-Stuttgart, Rotenwaldstrasse 23.
Verlag: JULIUS HOFFMANN-Stuttgart. Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais-Stuttgart.



BAUKUNST UND INNENDEKORATION AUF DER AUSSTELLUNG FÜR CHRISTLICHE KUNST IN DÜSSELDORF 1909

VON PROF. DR. MAX SCHMID-AACHEN

Die Baukunst des Mittelalters entwickelt sich an der Kirche, die der Renaissance am Palast, die der Neuzeit an bürgerlichen Nutzbauten. Darum haben diese letzteren zur Zeit schon eine ganz in sich gefestigte Form, eine befriedigende Lösung gefunden. Der Kirchenbau aber schwankt zwischen unerträglich leeren stereotyp gewordenen Reminiszenzen und launisch-willkürlichen modernen Neubildungen. Niemand ist damit zufrieden. Weder die Verehrer der buntscheckigen historischen Maskeradekunst, noch die Neulandsucher. Vergeblich erkunden wir bisher den Weg, auf dem wir mit Sicherheit „zur neuen Kirche" wandeln könnten. Auch die Düsseldorfer Ausstellung für christliche Kunst, so inhaltsreich sie ist — die „Lösung der Frage" gibt auch sie nicht. Wohl aber reiche Anregungen, mehr als je zuvor irgend eine christliche Kunstausstellung. ▽

▽ Eine Gewißheit erhält man in Düsseldorf: Die Ansprüche an unsere modernen kirchlichen Künstler haben sich wesentlich gesteigert. Seit Jahrzehnten hält der Kampf um Grundrißgestaltung und Raumdisposition, um Zentralbau und Emporen, um die Stellung von Altar, Kanzel, Orgel und Taufbecken, endlich um die Wahl des „echt kirchlichen Stiles" die Architekten in Spannung. Heute werden diese prinzipiellen Fragen als erledigt zu betrachten sein. Dafür rückt die formale Ausbildung, die künstlerische Behandlung des Baues und seiner Teile als Hauptproblem in den Vordergrund. Der „Architekt" räumt wieder dem „Baukünstler" den Platz, dieser zieht Maler und Bildhauer wieder heran, nicht als Bausklaven, sondern als Mitschaffende. Die christliche Baukunst sucht sich mit der neuen großen Bewegung, mit dekorativer Kunst auseinanderzusetzen. ▽

▽ Drei Richtungen unterschied man in der Baukunst am Ausgang des 18. Jahrhunderts, unter dem Directoire und dem Empire. Einmal die alte historische Schule, dann die Konstrukteure, endlich die Primitiven. Diese selben drei Richtungen lassen sich auch heute in der deutschen Baukunst nachweisen. Zunächst die alte Schule, die mit mehr oder weniger Anstand noch am geschichtlich überlieferten Vorbilde festhält. Den Gegenpol zu diesen „Historienarchitekten" bilden die modernen „Primitiven". Äußerlich zwar lehnen sie sich an die alten und mit Vorliebe an die antiken Formen an. Aber doch nur äußerlich. Denn in der Zusammensetzung derselben, im Aufbau des Ganzen, halten sie sich möglichst fern von jenem Prinzip organischer Entwicklung, das den Hellenen Gesetz war. ▽

▽ Auf der Kontrastwirkung von Stütze und Last, von tragenden vertikalen und lastenden horizontalen Teilen, von Flächen und Gliederungen beruht auch bei ihnen der Bau. Aber die Zahl dieser Gliederungen ist auf ein Minimum reduziert, oft setzt das Dach unmittelbar auf die Stützen auf, ohne jede Vermittlung von Architrav und Fries. Alle Schönheit beruht im Rhythmus der Teile, in jenem strengen Rhythmus, der auf möglichst einfachen Zahlenverhältnissen sich aufbaut. Schmuckformen werden nur sparsam verwendet. Ganz verschwunden ist jene kleinliche Verzierungsweise der letzten Jahrzehnte. Das naturalistische spielerische Frührenaissance-Ornament eines Michelozzo z. B. würde heute ebenso lächerlich erscheinen, wie das neckische Liniengeschlängel des Jugendstiles. Man strebt vielmehr danach, die Ornamente in größten Dimensionen zu halten und möglichst zu vereinfachen. Nur die schlichtesten Flächenteilungen, die primitivsten geometrischen Formen sind zulässig. Der Mäander in riesigem Maßstab, willkürlich unterbrochen oder versetzt, das griechische und das Hakenkreuz, breite schilderhausmäßige Farbenstreifung, monotone Folgen von Kreisen, Drei- und Vierecken bevorzugt man. Die Verzierungskunst gewisser Naturvölker scheint

hauptsächlich Anregung zu geben, vielleicht auch der altgriechisch-geometrische Dekorationsstil und vor allem die frühmittelalterliche Kunst. Dabei wird jede Plastik des Ornamentes auf das strengste verpönt, die reine Fläche und Linie herrscht absolut. Dies primitive Flachornament aber, das an die Erfindungsgabe nur ein Minimum von Anforderungen stellt, gestattet, den größten Fleiß auf die Verteilung der Formen zu verwenden und sie zugleich farbig auf das Sorgfältigste abzustimmen. Fraglich bleibt nun, ob diese streng geometrisch primitive Methode der einzig gangbare Weg zum Raumschmuck ist, ob nicht auch die anderen, plastisch und organisch Schaffenden dasselbe erreichen können, ohne deswegen alles außer Acht zu lassen, was sonst jedem Architekten als heilig galt. ▽

▽ Der Bahnbrecher dieser Richtung ist natürlich Peter Behrens. Er hat Düsseldorf für immer verlassen und daher auch keinen Anlaß gehabt, hier intensiv auszustellen. Darum begnügte er sich damit, seine längst bekannten Entwürfe für das Krematorium in Hagen, für die dortige Kirchenbaukonkurrenz, und für das Gesellenhaus in Neuß in einem sehr sauber und geschmackvoll ornamentierten Sonderraum darzubieten, dessen Hauptschmuck die bekannten Apsiskartons von E. R. Weiß für das Haagener Krematorium bilden. Sie hätten freilich eine höhere Aufstellung und mehr Licht verdient. ▽

▽ Dieser Raum ist gleichsam die Abschieds-Visitenkarte, die Peter Behrens in Düsseldorf hinterließ. Er ist in der rheinischen Kunststadt nie heimisch geworden. Er fühlte sich hier einsam und unverstanden. So ging er grade in dem Augenblick, als sich die Anfänge einer Peterbehrensschule hier entwickelten. Max Benirschke scheint dahin zu gehören, wenigstens gibt er sich in seinem Entwurf zu einer evangelischen Kirche als geschmackvoller, strenger Geometriker. Er möchte weder im Aufbau noch in der Einteilung des Innern irgendwie an die Tradition anklingen. Er sucht daher den Grundriß auf eine eigene Formel zu bringen, indem er von einem quadratischen Predigtraum ausgeht und diesen zum Kreuz als dem symbolischen kirchlichen Motiv erweitert. Aus dieser Grundform entwickelt er nicht nur den Grundriß des Glockenturmes und der Taufkapelle, sondern auch Aufbau und Detail. Noch weiter auf dem Wege geht Lauweriks, ein Lehrer der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule, der die Kunstform gleichsam durch Reflexion ausbrüten möchte. Er hat eine „Methode“ gefunden, ein „System“, von dem er kühnlich behauptet, daß es eine Fortsetzung der Tradition sei, die man bei Vitruv findet und die in den Bauhütten des Mittelalters angewandt wurde. Auch er will die Einheit des gesamten Bauwerkes dadurch erzielen, daß aus einem bestimmten Formen- und Proportions-Schema alles, Grundriß, Aufbau und Einzelschmuck entwickelt wird. Es ist das uralte Problem, das schon so viele ältere Meister, allerdings mit erheblich mehr Scharfsinn, zu lösen versuchten. Mit einer Variante läßt sich darauf das Wort anwenden: Denn eben wo Gedanken fehlen, da stellt zur rechten Zeit die Zahl sich ein. An der Zirkelkunst ist die Gotik zugrunde gegangen. Wo nicht der freischaffende Genius die Regelkunst nach eigenem Bedünken weiterbildet, wird Formalismus schnell überwuchern.

Damit soll natürlich nicht das Suchen nach einem architektonischen Kanon als völlig unfruchtbar stigmatisiert werden. Nur die Einseitigkeit, mit der Lauweriks vorgeht, ist unleidlich. Übrigens kopiert er damit doch nur jene Bestrebungen, die in Holland Berlage, in Deutschland Peter Behrens schon pflegten. Damit verwandt sind auch die Schöpfungen der Beuroner Klosterschule, die Pater Desiderius Lenz inspirierte. Dieses spekulative Genie, dieser brillante Organisator ist aber doch gleichzeitig auch ein feinfühliger Künstler gewesen. Wer den Werdegang dieses genialen Mannes kennen lernen will, findet in der Düsseldorfer Ausstellung vortreffliche Gelegenheit. Die Beuroner haben hier leider ganz auf künstlerische Ausstattung ihres Raums verzichtet, worin sie unter Führung des Pater Willibrord in Aachen so Ausgezeichnetes geleistet hatten. Aber sie haben dafür die Studienmappen des Pater Desiderius Lenz um so weiter geöffnet, und wir sehen, wie er aus der Gotik heraus zum geometrisch primitiven Künstler sich entwickelt, zu frühgriechischen und darüber hinaus zu ägyptischen Motiven kommt. ▽

▽ Damit verglichen erscheint Lauweriks etwas ärmlich. Sein Bestes ist der kleine Raum am Ende der Hauptaxe der Ausstellung, dessen Ornamentierung auf ein paar gleichschenklige Dreiecke mit eingezeichneten überlebensgroßen Mäandern beschränkt ist. Zum Glücke füllt die Rückwand der geniale Entwurf von Thorn-Prikker „Erschaffung der Eva“. Das davorstehende Altartischchen mit den Leuchtern macht Stimmung, die kurzen Arkadenmotive an beiden Saalenden sind ganz orginell und schließlich wirkt auch die Farbe der Ornamente versöhnlich. ▽

▽ Übrigens ist dieser Raum, wie die anstoßenden für den D. W. B. (Deutscher Werkbund) geschaffen. Man muss es auf das Lebhafteste bedauern, daß der Bund hier in Düsseldorf mit einer Ausstellung sich begnügte, die zwar an sich ganz gut ist, aber doch gar keine Ahnung von dem eigentlichen Können des Bundes gibt. Der D. W. B. war nicht gut beraten, als er Düsseldorf so vernachlässigte. Eine große Zahl von Bestellungen geht von hier aus, insbesondere vom Klerus von Rheinland und Westfalen.

In diesen Kreisen für die Prinzipien des Werkbundes Propaganda zu machen, hätte sich gelohnt. Statt dessen hat man zum mindesten die größere räumliche Wirkung der Vereinigung für christliche Kunst in Düsseldorf und dem Düsseldorfer Semperbund überlassen. Sie haben keine Mühe und Kosten gescheut, um durch umfangreiche Arbeiten und prächtiges Material Eindruck zu machen. Der Semperbund hat an einen stattlichen quadratischen Mittelbau drei Chöre angebaut, die eine Fülle auf Bestellung ausgeführter Arbeiten umschließen. Auch die Chorbauten selbst sind nicht nur ephemere Ausstellungsgebilde, sondern zur Ausführung in rheinischen Kirchen bestimmt. Etwa dasselbe Prinzip wie in Düsseldorf der Semperbund vertritt in München die Gesellschaft für christliche Kunst. Durch allmähliges Abdrängen von trockener Stilkunst, durch Anpassung an die verschiedensten neueren Richtungen sucht sie die kirchlichen Besteller vom alten schablonenhaften Kirchenschmuck, von der Fabrikware der „kirchlichen Ausstattungsmagazine" zu entwöhnen und sie in unmittelbare Beziehung zu „Künstlern" zu setzen. Unter diesem Gesichtspunkte wird man viel Gutes im Saale 19 und 19 a finden. Eine gewisse Vorliebe für Renaissance und Barock fällt auf, aber auch moderne Künstler, wie Schiestl, Huber-Feldkirch, Dasio, Samberger, Wilhelm Köppen, Theodor Baierl arbeiten mit, z. T. dieselben Meister, die auch im Werkbund wirken. ▽

▽ Zwischen den Vertretern einer ältern Kunstweise und den extrem Modernen steht jene große Schar von Künstlern, die sich von den Altertümlern durch frische Fortbildung der Überlieferung, von den Primitiven durch strenge Sachlichkeit, durch größere Rücksicht auf die Anforderungen des Materials und der Konstruktion, im Figürlichen durch eine objektivere Naturwiedergabe auszeichnen. Man möchte sie die Realisten der modernen Bewegung nennen. Dresden ist ein Mittelpunkt solcher Bestrebungen. Wilhelm Kreis, von dem wir gleich ausführlicher zu sprechen haben, gehört hierher, daneben Fritz Schumacher, der neue Oberbaudirektor von Hamburg und die vielgerühmten Baufirmen Schilling & Gräbner, Lossow & Kühne u. a. m. Die „Modernen Bauformen" haben in letzter Zeit sich so oft und ausführlich mit der Dresdener Architektur beschäftigt, daß wir uns hier kurz fassen dürfen. Erwähnt sei jedenfalls die Kolossalstatue des „guten Hirten" von Wrba. Statt jener salbungsvollen Sentimentalität, die sonst modernen Christusgestalten anzuhaften pflegt, ist hier eine fast rustikale Derbheit und Kraft getreten, die doch durch die herbe Größe der Formen, durch das pathetische in der Haltung feierlich und monumental wirkt. Im Chorraum einer modernen evangelischen Kirche etwas beschattet aufgestellt müßte dieser Christus eminent wirken.

▽ Daß die Dresdener Bildhauer nicht Museums- und Ausstellungskunst treiben, sondern Hand in Hand mit dem Architekten für die Praxis arbeiten, fühlt man mit Befriedigung. Wie glücklich ist das Relief von Carl Groß für das Grab eines Goldschmiedes erdacht, dieser Genius, der goldene Becher und Kronen stolz emporhebt, damit ein Engelsknabe sie bewundern möge — ein Symbol des die Vergänglichkeit überdauernden Künstlerruhmes. Köstlich ist auch der kleine musizierende Engel von Otto Gußmann, der wohl einer der feinsinnigsten und vielseitigsten Künstler dieses Kreises ist. ▽

▽ Leider haben sich die süddeutschen Architekten wenig um die Düsseldorfer Ausstellung bemüht. Führende Meister wie Theodor Fischer in München, Otto Wagner in Wien sind nur mit ein paar Modellen oder Photographien beteiligt. Dagegen ist, wie das zu erwarten war, die rheinische Architektenschaft glänzend vertreten. Allen voran Köln. Diese reiche und baulustige Stadt wäre wohl berufen, der Sitz einer kräftigen Architektenschule zu werden. In diesem Sinne darf man es als einen unverzeihlichen Fehler betrachten, daß die Rheinische Technische Hochschule aus politischen Gründen nach Aachen statt nach Köln verlegt wurde, so daß durch diese Verbannung ins Exil ihre Kräfte dem künstlerischen Leben der Rheinlande fast ganz entzogen werden. Aber auch ohnedies hat Köln neben einigen sehr leistungsfähigen und betriebsamen Baufirmen eine ganze Reihe eigenartiger Künstlerpersönlichkeiten herangezogen. So Brantzky, der eine Reihe von stimmungsvollen Architekturskizzen ausstellt, die in ihren starken Licht- und Schattenkontrasten recht bildmässig wie Phantasien über das Thema Heldenruhm, Todesnacht und dergl. mehr wirken. Moritz dagegen faßt die Sache praktisch an. Mit großen Kosten hat er einen höchst eindrucksvollen Kirchenraum geschaffen. Alle Mittel der verschiedensten Stilepochen läßt er zu einem pompösen Gesamteindrusk zusammenklingen. Den Glanzpunkt bildet die Chornische mit einem prunkvollen Marmoraltar mit Glasmosaikanlagen, über den goldtönige Glasfenster warmes Licht ausstrahlen. Und doch scheint das Beste an Moritz Können weniger im Dekorativen, als im eigentlichen baulichen Entwickeln der Raumgebilde zu liegen, wie uns seine Kirchenmodelle und Pläne im Nebenraume lehren. Von Kölner Malern und Bildhauern müssen Grasegger und Moest hervorgehoben werden, von denen der eine mehr großzügig ins Kraftvolle strebt, der andere mehr weich und gefällig ist. Beiden gemeinsam eignet das Interesse am Material. Grasegger weiß Stein, Holz und Terrakotta virtuos auszunützen, Moest ist der geborene Holzbildhauer. ▽

▽ Die Düsseldorfer Architekten pflegen selbstver-

ständlich auch den Kirchenbau, doch wird man epochemachende Werke derart in der Düsselstadt kaum finden. Sehr korrekte romanische Bauten schafft Kleesattel. Wellerdick und Schneider gehen bis zum Barock, während die moderne Richtung durch Verheyen und Stobbe, Fritz Niebel u. a. vertreten wird. Venkord klingt mehrfach an Brantzky-Köln an. ▽

▽ Neben Köln und Düsseldorf haben auch manche der kleineren rheinischen Städte ihre eigene Künstlerschaft. Darin unterscheidet sich ja die deutsche Kunst so wesentlich von der des Auslandes, daß die stärkste Dezentralisation an Stelle jener absoluten Zentralisation tritt, wie sie z. B. in Frankreich herrscht. So darf z. B. Krefeld stolz sein auf die Fülle tüchtiger Kräfte, die es in sich birgt. Es sei an die eigenartigen kunstgewerblichen Leistungen von Lichtenberg, an die genialen Entwürfe für kirchliche Wandmalereien von Thorn-Prikker erinnert. ▽

▽ Auch eine kleine Gruppe von Aachener Künstlern hat sich gebildet, die in zwei Sälen eine Kollektivausstellung veranstaltet. Architekt Felix hat es verstanden, mit geringen Mitteln diesen Räumen eine höchst vornehme Wirkung zu geben. Die Privatkapelle, die er als Oktogon entwickelte, ist mit Rücksicht auf die kostbare Wandverkleidung (Verde antico) in möglichst schlichten Formen gehalten, damit vor allem das Material zur Wirkung kommt. Ebenso ist der von Felix entworfene und von Stiftsgoldschmied Witte ausgeführte Altar höchst beachtenswert wegen der Knappheit seiner Formen. Das Glasfenster von Krahforst hält die Mitte zwischen modernem Glasmosaik und den traditionellen Formen des rheinischen Kirchenfensters. Daneben fallen Streicher, Burger, Mataré und Meurisse als Bildhauer, Karow als Architekt auf. ▽

▽ Überblickt man diese Schulen, Richtungen und Einzelströmungen, so wird das Bild der modernen Kirche, der zukünftige Typus derselben schon etwas deutlicher. Sicher ist eines — die Qualität der Kirchenausstattung hebt sich, die Ausführung der Taufbecken und Altäre, der Meßkelche, Ostensorien und Monstranzen wird häufig schon hervorragenden Künstlern anvertraut. Statt Thorwaldsens Christus und gotische Heiligenfiguren unentwegt zu kopieren, überläßt man sich zuweilen schon der Führung eines bedeutenden Zeitgenossen. Wrbas guter Hirte hat keinen Vorläufer in der Kunst der Alten und ist doch kirchlich. Dem Architekten eröffnet sich die Aussicht, von der schwer lastenden Herrschaft der Gotik und Romanik befreit zu werden und moderne Bauformen unbeschränkt anwenden zu dürfen. Was den Grundriß anbelangt, so herrscht Vorliebe für den Zentralbau, besonders in zweckmässiger Erweiterung zum griechischen Kreuz. Die Zahl der Türme wird eingeschränkt, häufig der Glockenturm frei neben den Hauptbau gestellt, Taufkapelle, Sakristei u. a. malerisch angegliedert. An Einheitlichkeit im Aufbau, an Schönheit der Verhältnisse hat die neuere kirchliche Baukunst zweifellos gewonnen. Für die Innendekoration strebt man nach Wandschmuck in großem Stil. Belag in farbigem Marmor, möglichst in großen Platten, wird bevorzugt. Statt der bunten Ornamentik der neugotischen Kopisten wird mehr ein einheitlicher Anstrich gesucht mit wenigen, großen dekorativen Figuren oder Gruppen. Besonders lehrreich ist dafür der Wettbewerb für Ausmalung einer katholischen Kirche, den der Kunstverein für Rheinland und Westfalen auf Anregung von Professor Dr. Clemen veranstaltet hat. Den dritten Preis erhielt der Maler Seuffert in Düsseldorf, ein genialer dekorativer Künstler, der den Wänden sparsam verteilte Figuren, etwa im Charakter ausgespannter Teppiche, appliziert. Döringer (zweiter Preis) ist ruhiger in der Farbe, fast leblos, auch weit schwächer im Figürlichen. Den ersten Preis erhielt Koloman Moser — mit Recht —, denn an Selbständigkeit in der Erfassung der Aufgabe wie an Genialität in der farbigen Darstellung sucht er seinesgleichen. Aber fügen wir hinzu, daß er die Kirche durchweg mit großen Wandgemälden auf Goldgrund überkleiden und diese durch ultramarinblaue riesige Ranken umrahmen will. Ob technisch wie koloristisch das durchführbar ist, läßt sich schwer voraussagen. Es käme ja alles darauf an, wie diese höchst reizvollen Motive entwickelt werden. Ein großer und frischer Zug könnte da hineinkommen, vielleicht zu frisch, um religiösfeierlich zu wirken, aber künstlerisch höchst erfreulich.

▽ Selbstverständlich bringt die Ausstellung für kirchliche Kunst auch eine Friedhofanlage. Aber man hat in Düsseldorf den glücklichen Gedanken gehabt, diese Aufgabe nicht an viele Mitwirkende zu verteilen, sondern sie Wilhelm Kreis anzuvertrauen. So wurde der Friedhof nicht nur die einheitlichste, sondern auch die reifste Leistung der Ausstellung; großzügig wie alles, was Wilhelm Kreis anfaßt, malerisch, ja poetisch, wie es die heutige Auffassung der Friedhofkunst verlangt, und doch nach neuen Gesichtspunkten angeordnet. War früher der Friedhof unerträglich durch die monotone Reihung der Gräber, durch die Reizlosigkeit der Grabmale, so war man dann zum Extrem übergegangen und hatte aus dem Friedhof eine entzückende Wildnis geschaffen. Das mag in Dörfern und Kleinstädten angehen, wo das Terrain billig ist. In Großstädten aber verlangt die Sparsamkeit eine gewisse Regelmäßigkeit in der Aufteilung der Grabstätten, besonders wenn das Ganze streng architektonisch umrahmt ist, wie in Düsseldorf. So kam Kreis auf den richtigen Mittelweg. Er faßt die Gräber zu Gruppen zusammen

und erhält so eine architektonisch strenge Anordnung. An zwei Seiten führt er um diesen Friedhof einen Wandelgang, der mit einer sehr reizvoll gegliederten Friedhofkapelle abschließt. Die Wandelhalle öffnet sich nach dem Gräberfelde hin mit wuchtig umrahmten Arkadenbögen von wechselnder Breite. In die mittlere Öffnung ist ein monumentales Steinkreuz, in die seitlichen zwei sind von Enseling modellierte, der Architektur sehr geschickt eingepaßte Engel eingestellt. ▽

▽ Am glänzendsten aber offenbart sich der sichere dekorative Geschmack, über den Wilhelm Kreis verfügt, in der im Umgang angeordneten Urnenhalle. Es ist wohl die erste wirklich glückliche Lösung dieses schwierigen Problems. Mächtige, weitgespannte Tonnen mit derber Kassettierung, an den Wänden wenige große Nischen zwischen breiten, dunklen Pfeilern und Halbsäulen, das Ganze in einer düster-feierlichen Stimmung, Mattgrau, Schwarz, Ockergelb und Rotbraun. Das ist der Rahmen, in dem die edel geformten und sinnvoll ornamentierten großen Urnen als dominierender Schmuck eingeordnet sind, die Kreis selber entworfen hat. ▽

▽ Besondere Beachtung verdienen die wohl sämtlich mehr oder weniger von Kreis beeinflußten Grabsteine des Friedhofs, die zwischen spielerischer Ornamentik und allzu trauriger Leerheit die gute Mitte halten. Selbstverständlich tritt bei den Steingrabmalen malerischer Tuff und Muschelkalk an Stelle der einst so beliebten, glänzend polierten harten Porphyre und Granite. Daneben ist auch mit bestem Erfolg das schmiedeeiserne Grabkreuz wieder zu Ehren gebracht und in bescheidenem Maße auch das Holzkreuz, das immer noch zu leicht ins Kleinliche, Spielerische hineingezerrt wird. ▽

▽ So gibt die Ausstellung einen guten Begriff von deutscher kirchlicher Kunst: Viel Suchen und Versuchen, viel Streben nach Eigenart, viel Problematisches. Aber das ist ja typisch für den heutigen Stand der Sache in Deutschland. Ob jemals daraus ein einheitlich umrissener Typus der modernen Kirche sich entwickeln wird, ist die Frage. Fast scheint es, als ob die Zeit mit ihrer Vielgestaltigkeit des kirchlichen Lebens in beiden Konfessionen nicht mehr geeignet wäre, einen geschlossenen modernen Baustil hervorzubringen. Aber dem Auslande gegenüber dürfen wir uns doch unserer Freiheit, unserer Vielgestaltigkeit, unseres frischen Suchens und Strebens rühmen. ▽

▽ Das wurde mir besonders klar, als ich den Versuch machte, Proben der ausländischen kirchlichen Baukunst für diese Ausstellung zusammenzustellen. Von Frankreich und Belgien fehlt die Architektur hier völlig, und das mit gutem Grunde. Der Kirchenbau steht in beiden Ländern im Grunde genommen immer noch da, wo er von den Nachfolgern des Viollet-le-Duc hinterlassen wurde. Die französischen Diözesanbaumeister haben wohl gelernt, Gotik und Romanisches wechselvoller und malerischer als der Altmeister zu behandeln, sie besitzen gute Schulung und sichere Gestaltung. Aber nichts würde eintöniger sein, als ein paar Dutzend ihrer Kirchenprojekte nebeneinander. Auch die Versuche, Eisen- und Steinbau im Kirchengebäude zu vereinigen, sind resultatlos verlaufen, und das Modell der Schaerbecker Marien-Kirche von Hansotte, das ich in Saal 40 aufstellte, sollte nur dartun, daß diese neuen technischen Probleme eben nicht in Kombination mit der Schulgotik gelöst werden können, sondern eigene Formengebung fordern. ▽

▽ In Holland ist innerhalb der reformierten Kirche von künstlerischen Revolutionen kaum die Rede. Hier strebt nur die katholische Kirche vorwärts und sucht durch umfassende Kirchenbauten ihre sich steigernde Macht auch äusserlich zum Ausdruck zu bringen. So wuchs die gewaltige neue St. Bavo-Kirche zu Haarlem weit über das tatsächliche Bedürfnis hinaus zu einem Monumentalbau heran. Leider steht dem Streben nach Größe und Weiträumigkeit nicht eine aufgeklärte künstlerische Gestaltungsgabe zur Seite. Im Durchschnitt hält der Klerus gerade in Holland mit übertriebener Konsequenz an historischen Stilformen fest. Die fortschrittlichen Künstler, wie Berlage und sein Kreis bleiben daher auf den Profanbau angewiesen. Für die katholische Kirche sind die beiden Cuypers und Stuyt die anerkannten Hauptmeister, neben ihnen etwa Jakob van Gils aus Rotterdam. Sie marschieren aber mit gebundener Marschroute. Wer die holländischen Kirchenbauten dieser Richtung nur aus Bauzeichnungen und Photographien kennt, wird sie leicht unterschätzen. Ihr Reiz liegt weniger in temperamentvollem Neugestalten, als in feinfühliger Fortbildung alter Formen, vor allem aber in der eigentümlichen Verwendung des Backsteins. In Verbindung mit Haustein und Terrakotten beherrscht er nicht nur das Äußere, sondern auch den gesamten Innenraum. So ist z. B. das Innere der neuen St. Bavo-Kirche völlig mit goldgelb glasierten Ziegeln verkleidet, wobei mit verhältnismäßig wenigen Formsteinen Pfeiler, Arkaden und Galerien immerhin recht wechselvoll gebildet werden. Das wirkt natürlich etwas nüchtern und kalt, für unser Auge trostlos unmalerisch, ist aber in Holland vielleicht aus Rücksicht auf die vorherrschende Feuchtigkeit und die Schwierigkeit, Haustein zu beschaffen, wohl motiviert. Übrigens sind die neueren Backsteinkirchen von Jan Stuyt, besonders die St. Antonius-Kirche zu Utrecht, viel ruhiger und großflächiger. ▽

▽ Besonders schwer ist es für den Maler, in solche

harte, mit Reflexen erfüllte Räume sich einzupassen. Toorop hat in einer Nebenkapelle von Neu St. Bavo dies Wagnis unternommen. Zunächst hat er den Sockel mit einer Reihe mattblau glasierter Reliefs aus dem Leben des heiligen Aloysius gefüllt. Auch die Entwürfe für die Mosaik-Ausschmückung der darüber liegenden Wandfelder liegen schon vor. In der eigentümlich herben, an Ostasiatisches anklingenden, aber höchst ausdrucksvollen Formensprache Toorops ist hier Leben und Tod des heiligen Aloysius dargestellt, wobei sich mit außerordentlicher Sicherheit in der Raumverteilung eine höchst lebendige, prickelnde Farbenbehandlung verbindet. Toorop sucht durch die Führung des Lichtes und der Farbe das Auge in bestimmter Richtung zu leiten und dem geistigen Mittelpunkte der Komposition zuzuführen. Das ist freilich aus den ausgestellten Skizzen ohne mündliche Erläuterung etwa ebenso schwer zu entnehmen, wie aus den symbolischen Linearkompositionen „Die drei Bräute“ u. a. m. der tiefere Sinn der Linienspiele. Toorop wird immer nur ein Meister für Kunstkenner, nicht für die ahnungslose Menge sein. ▽

▽ Wie in Holland, zeigt auch in England die katholische Kirche eine viel größere Bewegungsfreiheiheit als die evangelische. Wo der Katholizismus sich in der Minderheit befindet, pflegt er ja meist von freiheitlichem Geiste erfüllt zu sein. Dafür ist drüben die englische Hochkirche ganz reaktionär. Sie bevorzugt eine sehr fein nachempfundene altertümliche Gotik, die allerdings in ihrer Eleganz und Zartheit hoch über den kargen Gebilden etwa der älteren Berliner Schule steht. Wer diese Richtung nicht schon aus Muthesius’ Publikationen über den englischen Kirchenbau kennt, wird in Düsseldorf interessante Proben von photographischen Reproduktionen finden, die von der Firma Cyril Ellis, 231, Victoria Road, Alexandra-Park, London, ausgestellt sind. Ich nenne diese Firma für Interessenten hier, da bekanntlich nichts schwieriger ist, als in London Photographien moderner Neubauten zu erhalten. ▽

▽ Das Liebenswürdigste, was man in England an Kirchenbauten findet, sind bekanntlich die kleineren Landkirchen und Kapellen, denen man drüben den vollen Reiz eines Landhauses kirchlicher Art zu geben versteht. Corlette und Nicholson haben eine Anzahl Aquarelle nach ihren ausgeführten Bauten ausgestellt, die ebenso amüsant durch die geschickte und sachgemäße Verwendung schlichten Materials, als auch durch die eigenartigen Grundrisse erscheinen. Meist ein hohes Mittelschiff mit nur einem Seitenschiff, vor dem seitwärts ein Windfang (Porch) vorgebaut ist. Ein kleines Glockentürmchen oder auch nur ein kleiner offener Glockenstuhl und ein verhältnismäßig großer Schornstein beleben das Dach, das weit über das Nebenschiff herabgezogen ist. Freier behandelte Gotik finden wir in den Entwürfen von Gilbert Scott. Der Hauptmeister aber dieser freien malerischen Gotik ist Wilson, über den in einem späteren Hefte dieser Zeitschrift noch zu berichten sein wird. Darum mag hier nur kurz erwähnt sein, daß Wilson heute unter den neueren englischen Meistern dank der Vielseitigkeit und Anmut seines Schaffens, dank der Genialität seiner Architekturentwürfe weitaus in erster Reihe steht und wohl verdiente, in Deutschland näher bekannt zu werden. Dagegen verblassen die großen Glasfenster-Kartons von Walter Crane, die uns einst als Anreger zu neuer Kunst so wertvoll waren, doch etwas. Angesichts dieser Kartons spüren wir, wie schnell unsere deutschen Künstler über die Epoche des Anglisierens hinausgewachsen sind. ▽

▽ Die bedeutendste architektonische Leistung neuerer Zeit in England ist immer noch ohne Zweifel die gigantische römisch-katholische Westminster-Kathedrale zu London. Dem in frühchristlichen Formen gehaltenen strengen Monumentalbau von Bentley geben jetzt der jüngere Bentley und Mr. Marshall eine höchst prunkvolle Innenausstattung, die sich vorwiegend in zierlichen byzantisierenden Formen bewegt. Dahingestellt bleibe, ob das Ganze dem hoheitsvoll düsteren Charakter des älteren Entwurfes völlig entspricht, ob nicht zu viel Anmut beigemengt ist. Aber die Delikatesse, mit der hier das herrlichste Marmormaterial der Welt in großen Platten zusammengestellt und mit reizenden, farbig vorzüglich abgestimmten kleinen Zierleisten umrahmt wurde, die Grazie, mit der die Formen der absterbenden hellenistischen Antike hier wie aus dem Geiste der Louis-Seize-Kunst heraus wieder geboren sind, der ungemein sichere Farbengeschmack, der das Ganze durchweht, lassen auch diese Innendekoration als eine außerordentliche Leistung erscheinen. Doch lehrt sie uns, wie die ganze englische Ausstellung überhaupt, daß die neue englische Baukunst weit konservativer ist, als man heute auf dem Kontinent glaubt, daß seit dem letzten Jahrzehnt geradezu Stillstand eingetreten ist. Dieses in gewissem Sinne negative Resultat hat für den deutschen Betrachter das Erfreuliche, daß wir der lebensfrischen, reichen Bewegung auf dem Gebiete der neueren kirchlichen Architektur in Deutschland uns doppelt freuen dürfen. Dank der vortrefflichen Organisation durch ihren hochverdienten Leiter Prof. Dr. Board bietet die Düsseldorfer Ausstellung unvergleichlich reiche Gelegenheit, sich dieses Fortschrittes bewußt zu werden. ▽



CARL MORITZ-KÖLN a. Rh.
Friedhofkapelle
4 Rundbilder von HANS DEITERS-DÜSSELDORF
Kreuzigungsgruppe auf dem Altar von J. MOEST-KÖNIGSFORST *bei* KÖLN



CARL MORITZ-KÖLN a. Rh.
Friedhofkapelle: Grab eines Bischofs (St. Polykarp)
Bischofstatue und Löwen von GEORG GRASEGGER-KÖLN a. Rh.



AUGUST KOCH-STUTTGART
CHORSTUDIE

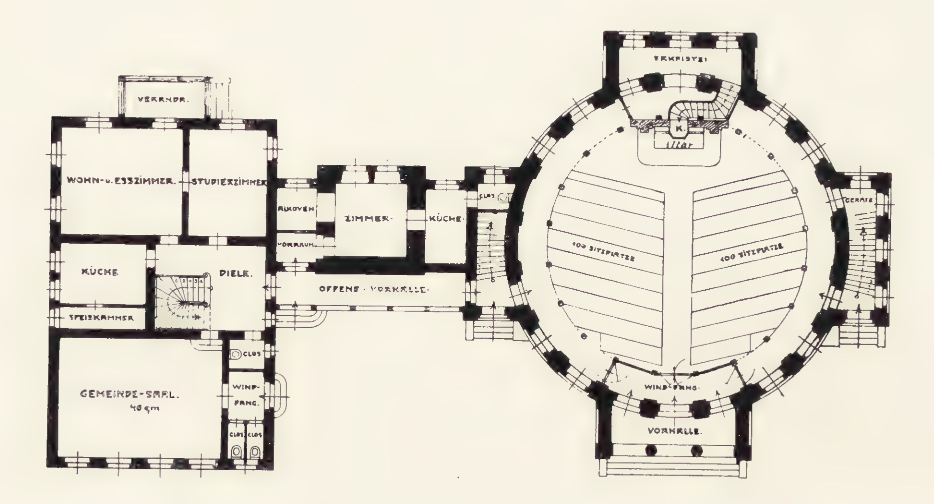




OTTO KAROW-AACHEN
Kirchenintérieur



WILHELM KÖPPEN-MÜNCHEN
Studie



OTTO BARTNING, Grundriss der Kirche für Rottenmann



EMIL HÖGG-BREMEN
Landkirche



OTTO BARTNING-BERLIN
Modell der evangel. Kirche mit Pfarrhaus und Gemeindesaal für Rottenmann in Obersteiermark



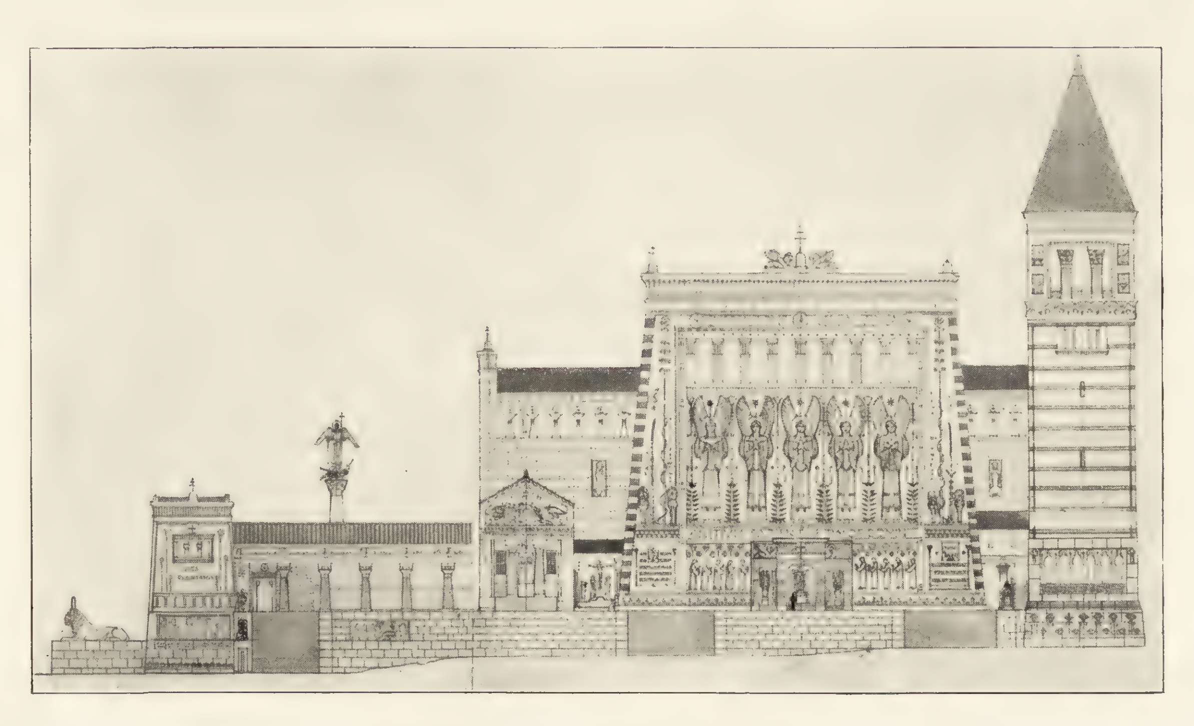
OTTO GUSSMANN-DRESDEN
Grabrelief



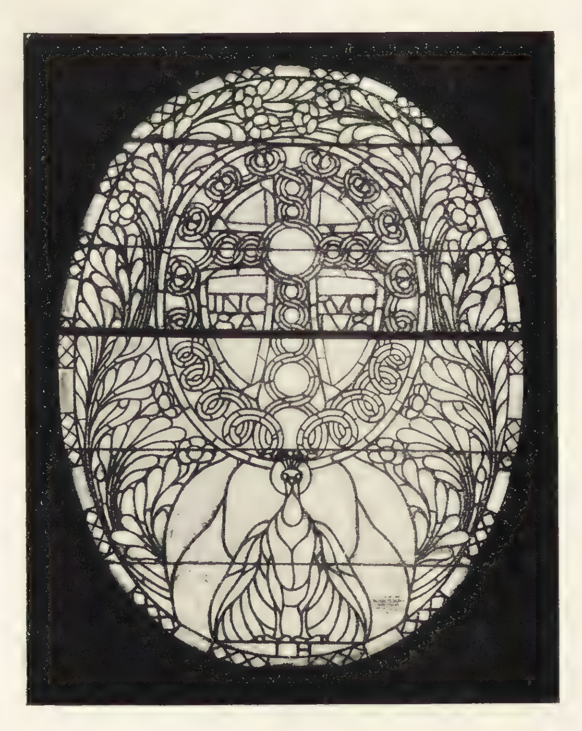
JOSEF MEURISSE-AACHEN
Junge Heilige

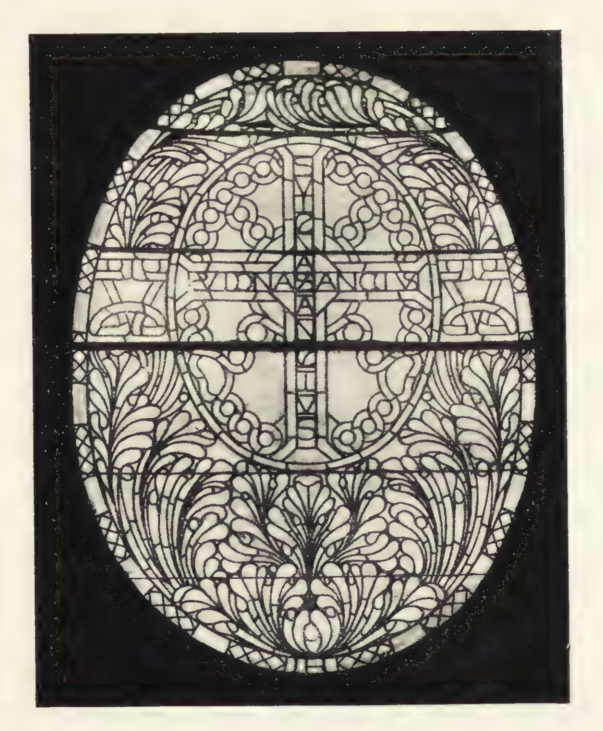


JOSEF MOEST-KÖNIGSFORST bei KÖLN
St. Mauritius



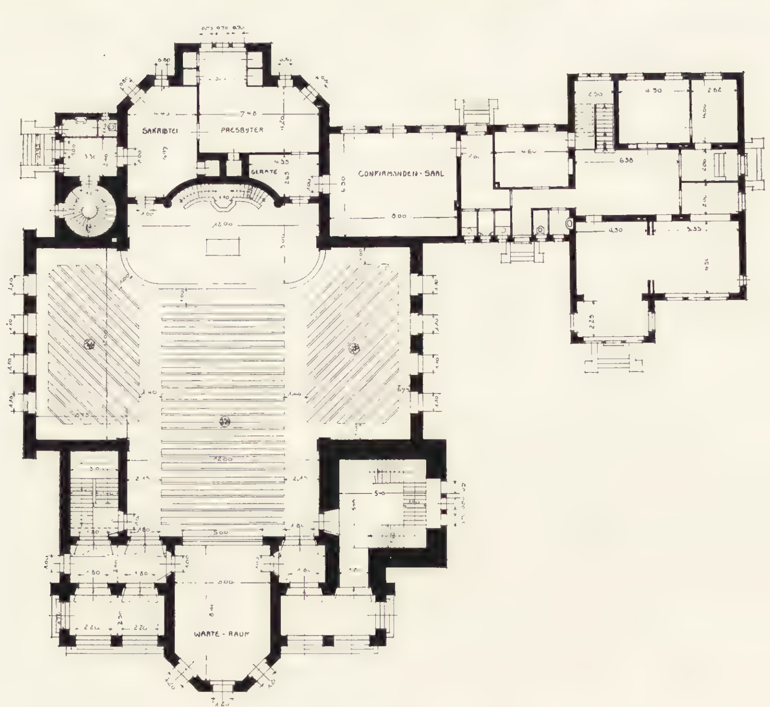
BEURONER KUNSTSCHULE-BEURON
Entwurf zu einer Klosterkirche





JOSEF HUBER-FELDKIRCH-DÜSSELDORF
Fenster





FRANZ BRANTZKY-KÖLN und KARL KRIEGER-DÜSSELDORF
Modell der evangel. Kirche für Velbert



FRANZ BRANTZKY-KÖLN a. Rh.
Mausoleum



FRANZ BRANTZKY-KÖLN a. Rh.
Mausoleum



OTTO KAROW-AACHEN
Architekturstudie



1909

HENRY WILSON-LONDON
ORGEL-GALERIE UND DEKORATION DER
OSTSEITE VON ST. BARTHOLOMEW-BRIGHTON





THEODOR BAIERL-MÜNCHEN
Christi Himmelfahrt. Tempera-Skizze.



JOZEF MENDÈS DA COSTA-AMSTERDAM
Steingutfigur
König David im Gebet



MATTHIAS STREICHER-AACHEN
Broncefigur „Der Friede“



WELLERDICK & SCHNEIDER-DÜSSELDORF
Entwurf zu einer katholischen Kirche (Barock-Zentralanlage)



WILHELM FRIEDRICH LAUR-HECHINGEN
Innenraum der kath. Kirche zu Boll



ROBERT SEUFFERT-DÜSSELDORF
Konkurrenz-Entwurf für die Ausschmückung der proj. Heiligen-Geist-Kirche in Düsseldorf
(III. Preis)



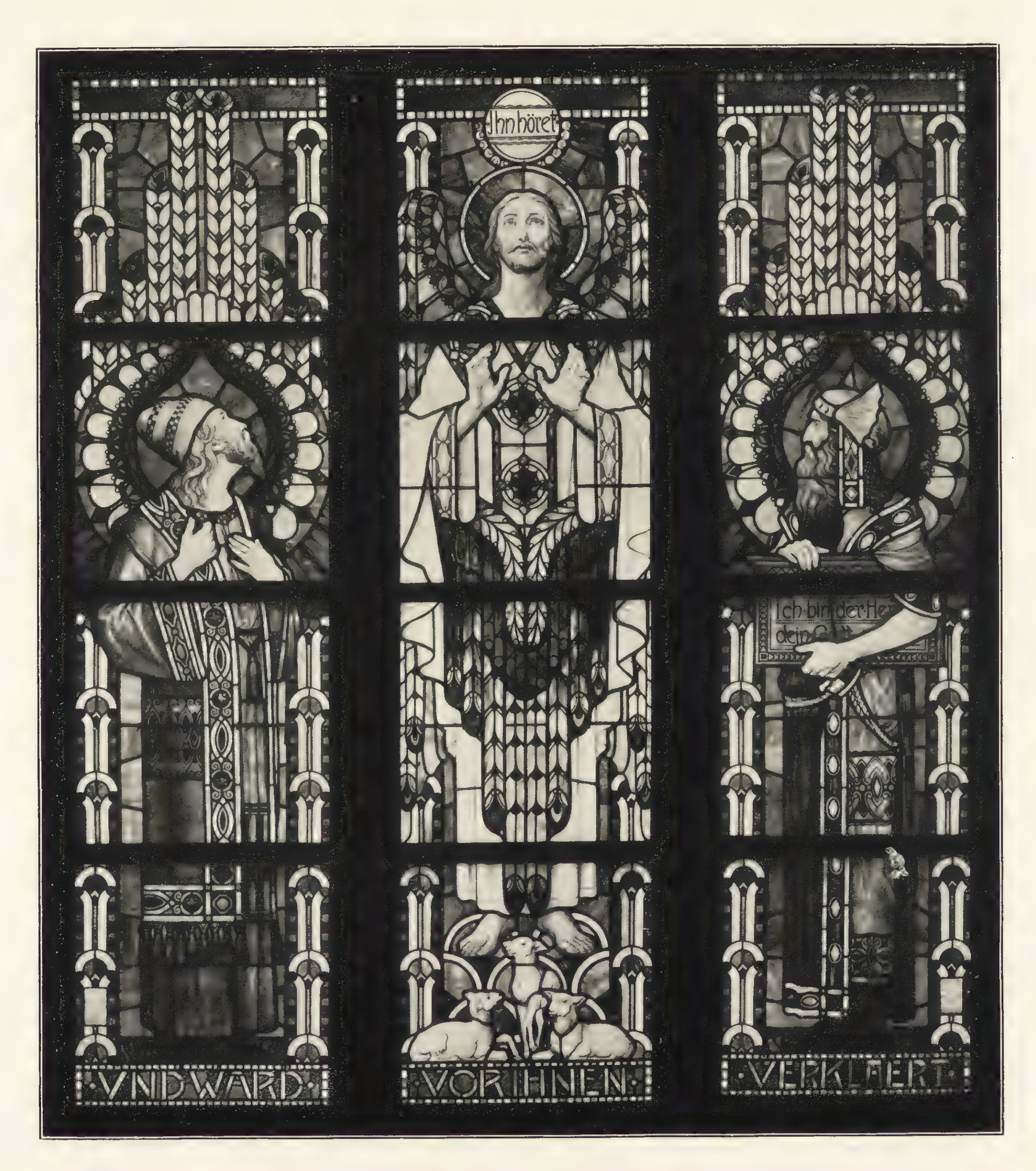
THEODOR VEIL-MÜNCHEN
Choransicht der altkath. Kapelle in Ulm







GEORG GRASEGGER-KÖLN a. Rh.
Broncebüsten der Heiligen Johannes und Polykarp und Grabrelief „Mutter Erde“



HERMANN KRAHFORST-AACHEN
Dreiteiliges Fenster „Verklärung Christi"
(ausgeführt von der päpstlichen Hofglasmalerei W. Derix in Goch und Kevelaer)


1909

HENRY WILSON-LONDON
RÜCKWAND DES ALTARS UND KAPELLE DER
OSTSEITE VON ST. BARTHOLOMEW-BRIGHTON





EMIL FELIX-AACHEN
Kapelle (ausgeführt von Peter Kessel-Aachen)
Antependium von HERMANN-KRAHFORST-AACHEN
Altaraufsatz, Kruzifix und Leuchter von AUGUST WITTE-AACHEN
Figuren des Altaraufsatzes von JOSEF MEURISSE-AACHEN



BAUAMT DER STADT LÜBECK
Vorwerker Friedhof



FRITZ NIEBEL-DÜSSELDORF
Studie zur evangel. Kirche für Mülheim a. Ruhr



A. E. FRITSCHE-ELBERFELD
Chor der evangel. Kirche in Neu-Düsselthal



HENRY WILSON-LONDON
Modell einer Bronzetüre



JOSEF CUYPERS und JAN STUYT-AMSTERDAM
Modell zum Chor der kathol. Kirche zu s'Hertogenbosch



J. L. M. LAUWERIKS-DÜSSELDORF
Raum 20 des Deutschen Werkbundes
Karton „Evas Geburt“ von JAN THORN-PRIKKER, CREFELD



PETER BEHRENS-NEU BABELSBERG-BERLIN
Ausstellungsraum
In der Apsis; Karton zum Mosaik des Krematoriums in Hagen i. W. von E. R. WEISS-BERLIN

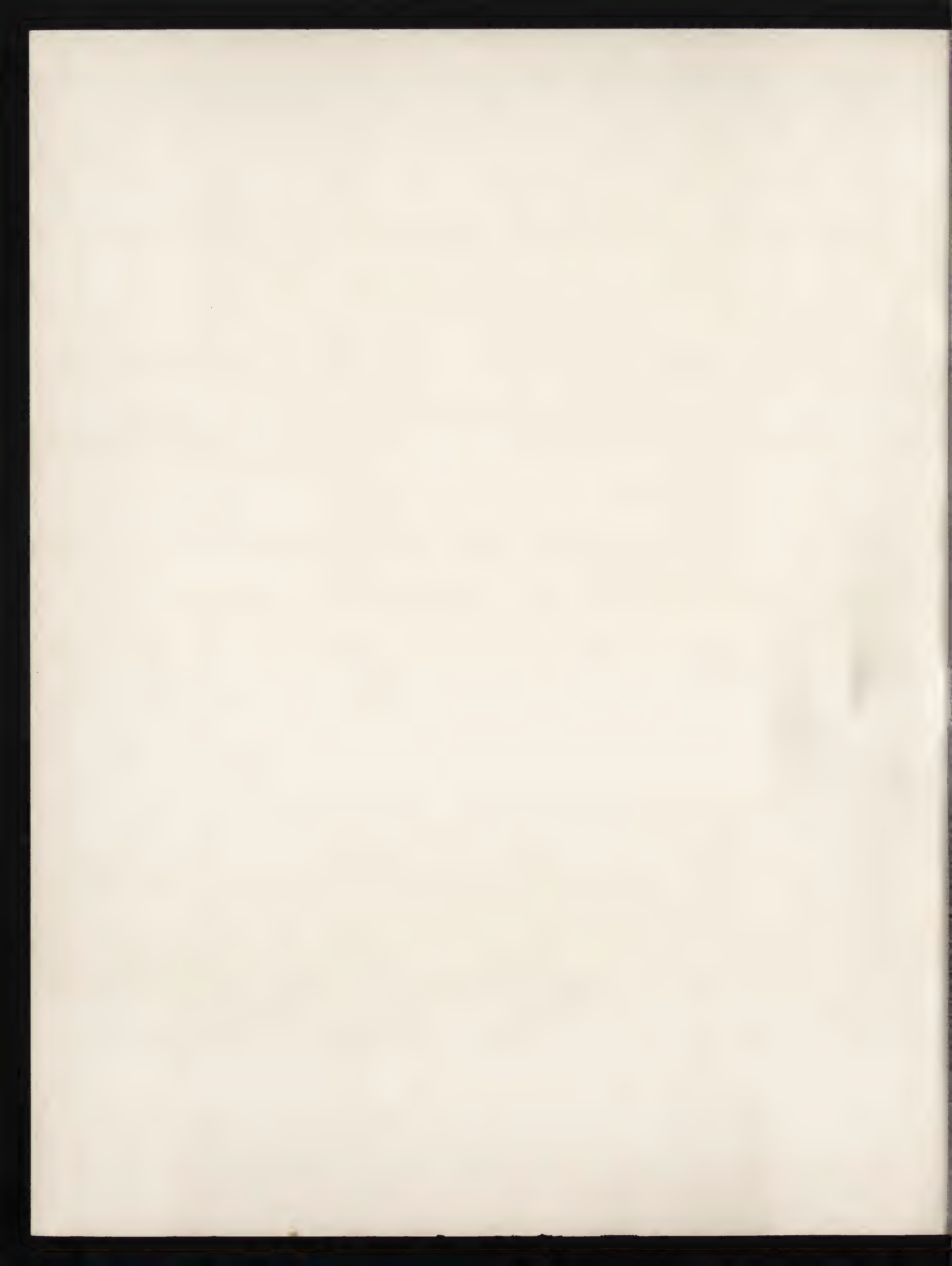


VERHEYEN & STOBBE-DÜSSELDORF
Kirche für Breslau



1909

AUGUST KOCH-STUTTGART
STUDIE ZU EINER BISCHÖFL. HAUSKAPELLE











KARL GROSS-DRESDEN
Drei Kanzelreliefs



GEORG WRBA-DRESDEN
„Der gute Hirte“



HEINRICH WADERÉ-MÜNCHEN
Relief: St. Georg









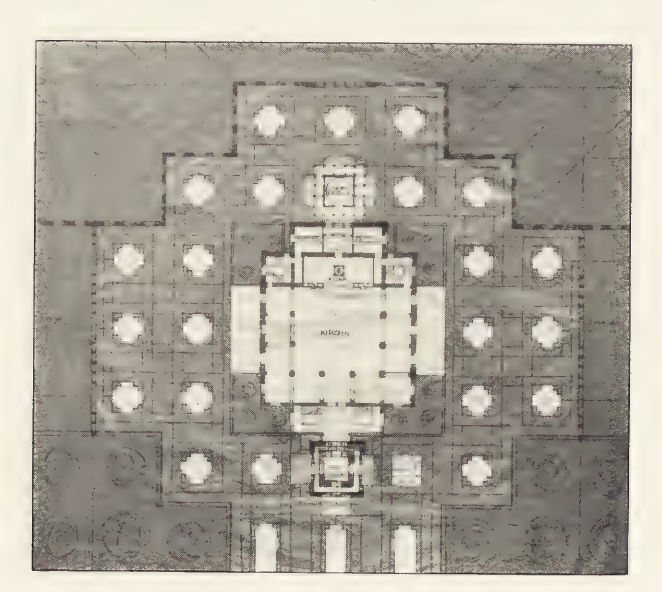
JOSEF HUBER-FELDKIRCH
Propheten-Fenster



KOLOMAN MOSER-WIEN
Karton für die Verglasungen der Kirche am Steinhof bei Wien



MAX BENIRSCHKE-DÜSSELDORF
Entwurf einer evangel. Kirche mit freistehendem Glockenturm





BENTLEY jr. & MARSHALL-LONDON
Beichtstuhl in der röm. katholischen Westminster-Kathedrale in London



BENTLEY jr. & MARSHALL-LONDON
Erzbischöflicher Thron in der Westminster-Kathedrale in London







THEODOR VEIL und ERHARD HERMS-MÜNCHEN
Metallsarkophag und Graburnen



1909

WALTER CRANE-LONDON
KARTON ZU EINEM FENSTER FÜR DIE COVENANTKIRCHE
STANFORD-HILL, LONDON, „SONNE DER GERECHTIGKEIT“



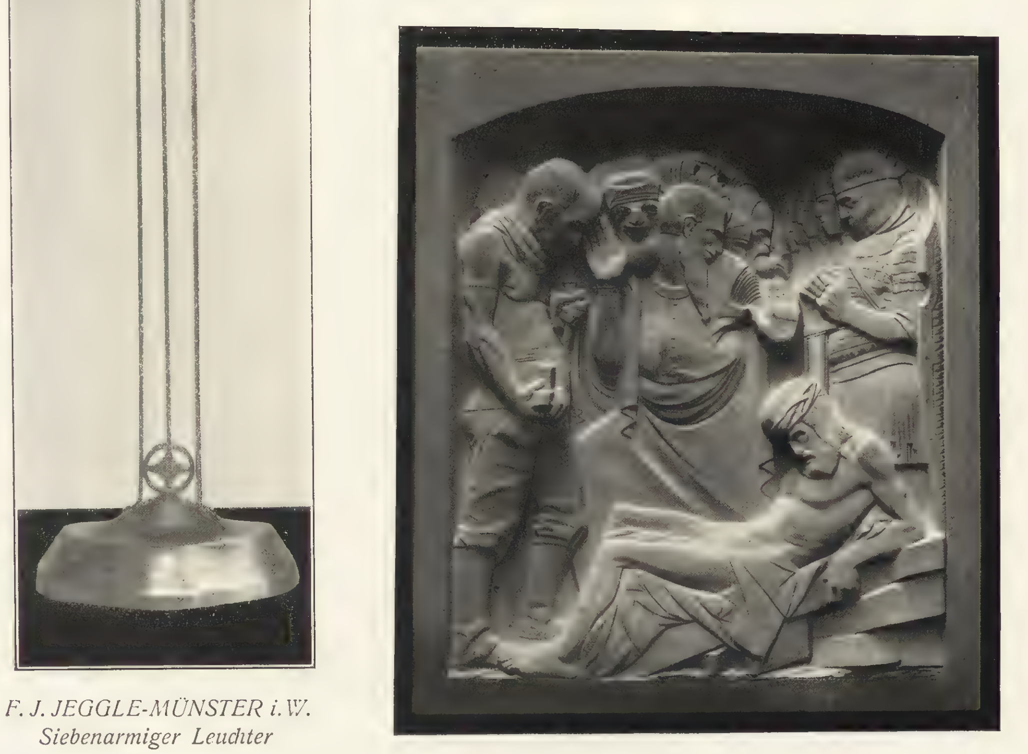


WALTER CRANE-LONDON
Kolorierter Karton für ein fünfteiliges Fenster

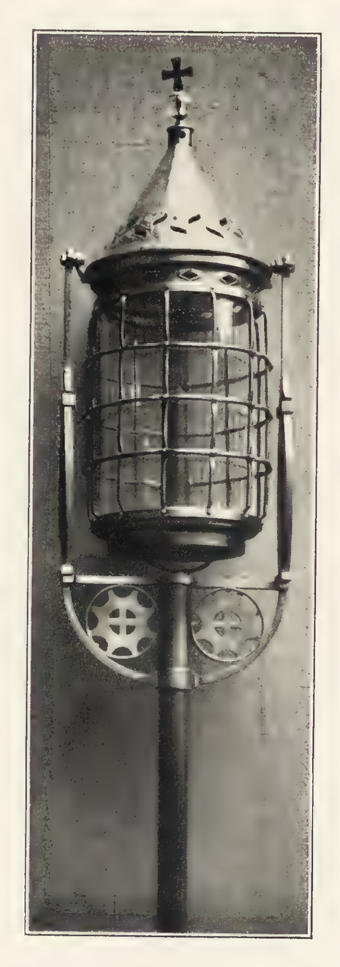


KARL GROSS-DRESDEN
Relief für das Grab eines Goldschmiedes

F. J. JEGGLE-MÜNSTER i. W.
Siebenarmiger Leuchter



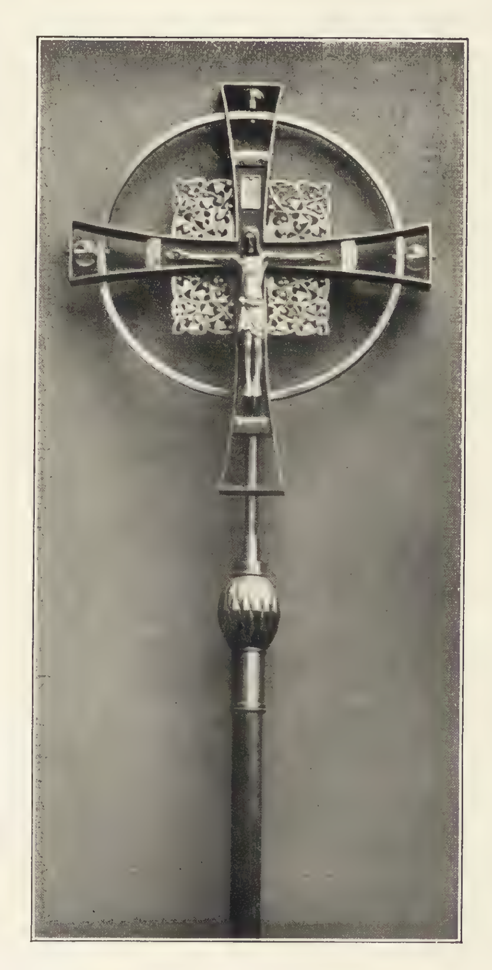
CARL BURGER-AACHEN
Kreuzwegstation (Relief)



BERNHARD WENIG-MÜNCHEN
Prozessionslaterne aus Messing
Ausgeführt von Steinicken & Lohr-München



ADOLF HILDENBRAND-PFORZHEIM
Madonna, Email auf Silber



BERNHARD WENIG-MÜNCHEN
Vortragkreuz aus Messing
Ausgeführt von Steinicken & Lohr-München



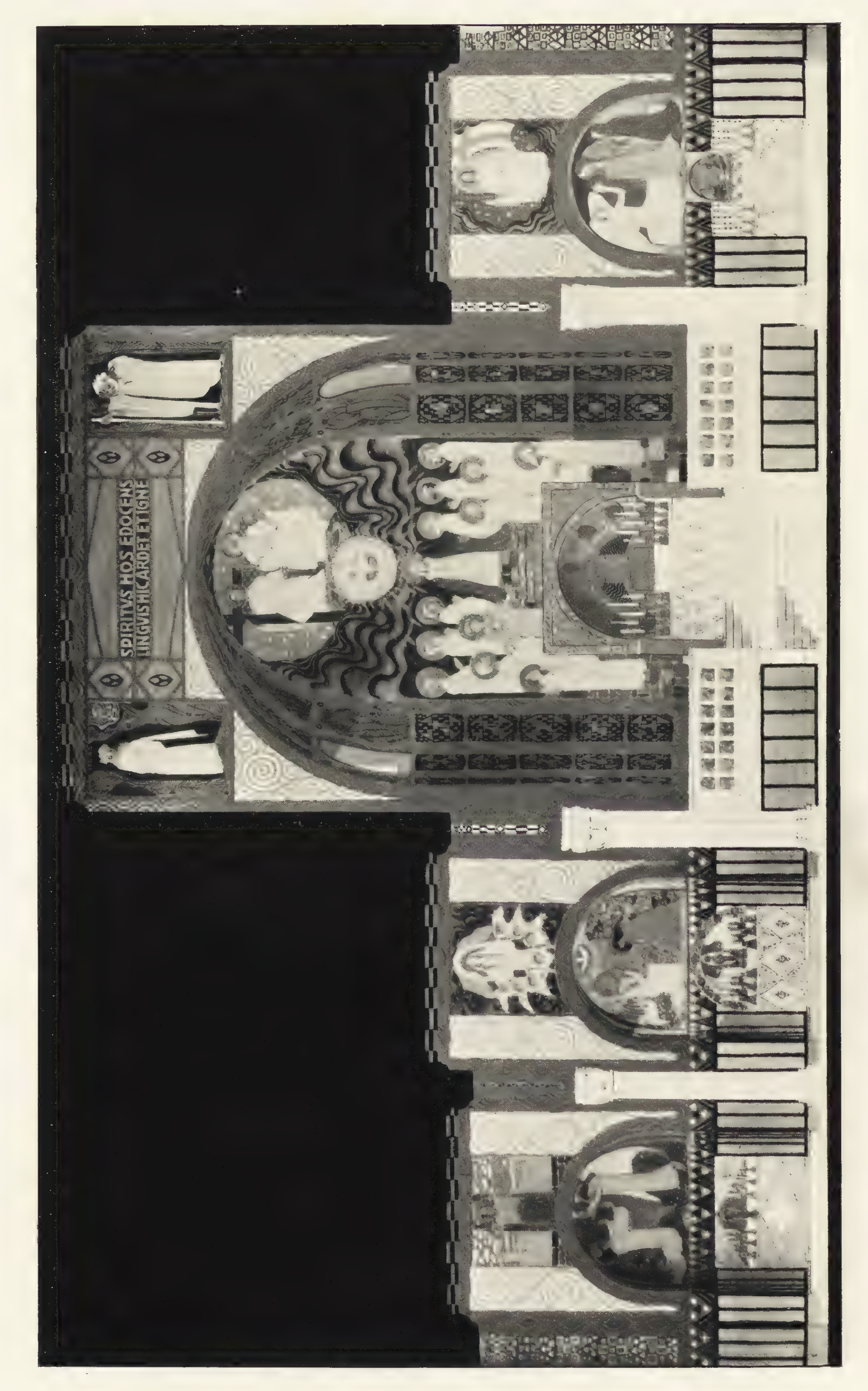
GILBERT SCOTT-LONDON
Neue Kirche in Bournemouth





KOLOMAN MOSER-WIEN

Wettbewerb-Entwurf für die Ausschmückung der proj. Heiligen-Geist-Kirche in Düsseldorf (I. Preis)



KOLOMAN MOSER-WIEN

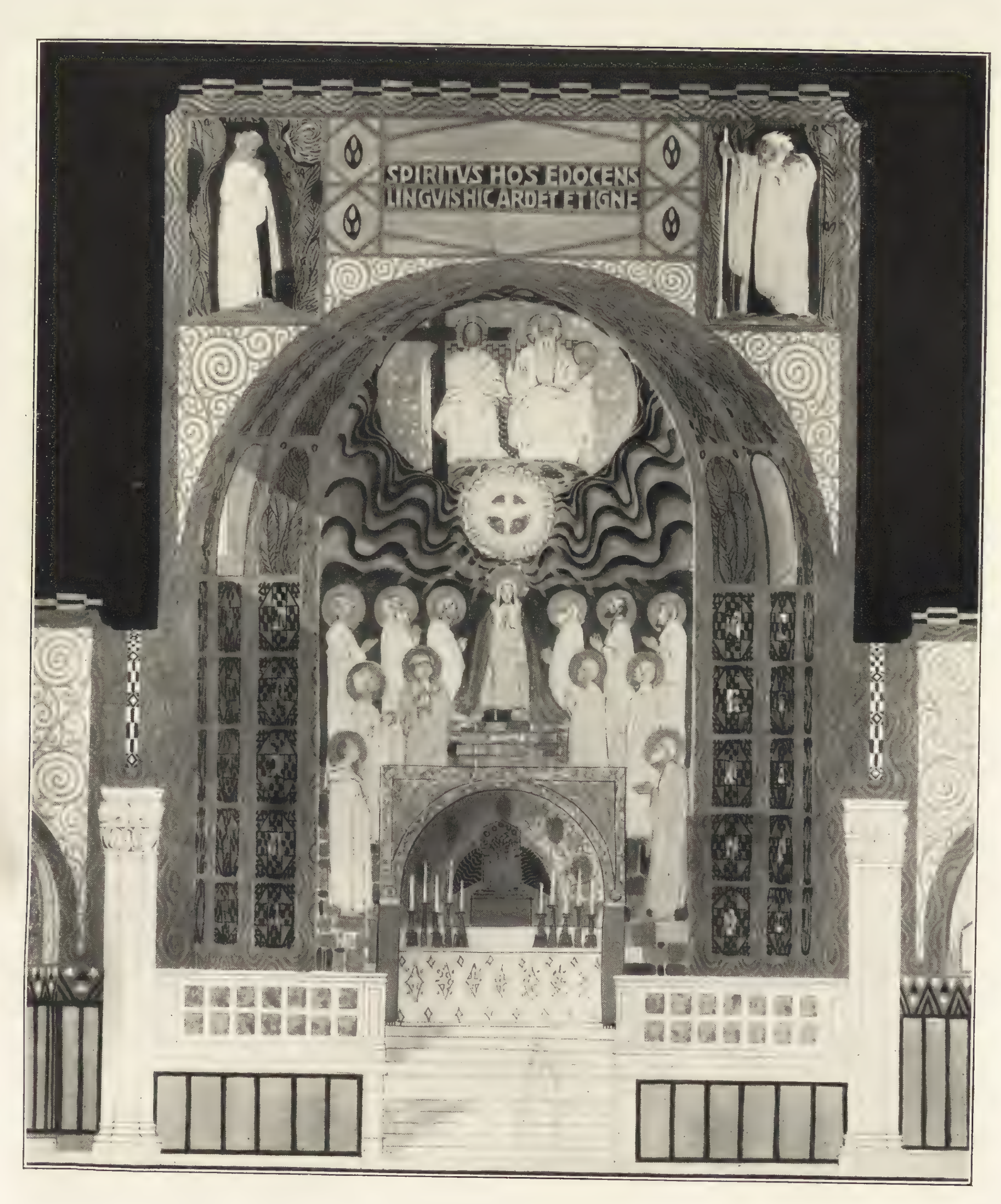
Wettbewerb-Entwurf für die Ausschmückung der proj. Heiligen-Geist-Kirche in Düsseldorf (I. Preis)



KOLOMAN MOSER-WIEN
Wettbewerb-Entwurf für die Ausschmückung der proj. Heiligen-Geist-Kirche in Düsseldorf (I. Preis)



KOLOMAN MOSER-WIEN
Wettbewerb-Entwurf für die Ausschmückung der proj. Heiligen-Geist-Kirche in Düsseldorf (I. Preis)



KOLOMAN MOSER-WIEN
Wettbewerb-Entwurf für die Ausschmückung der proj. Heiligen-Geist-Kirche in Düsseldorf (I. Preis)



KOLOMAN MOSER-WIEN
Wettbewerb-Entwurf für die Ausschmückung der proj. Heiligen-Geist-Kirche in Düsseldorf (I. Preis)



KOLOMAN MOSER-WIEN
Wettbewerb-Entwurf für die Ausschmückung der proj. Heiligen-Geist-Kirche in Düsseldorf (I. Preis)



W. VENHOFEN-ESSEN
Entwurf zu einer evangel. Kirche



CORLETTE (F. R. I. B. A.) und NICHOLSON (F. R. I. B. A.)-LONDON
Allerheiligenkapelle zu Belclare. Aquarell





CORLETTE (F. R. I. B. A.) und NICHOLSON (F. R. I. B. A.)-LONDON
Allerheiligenkapelle zu Belclare und Kapelle zu Curbridge Witney



CORLETTE (F. R. I. B. A.) und NICHOLSON (F. R. I. B. A.)-LONDON
Inneres der Kapelle St. Raphael. Aquarell



JOSEPH GOLLER-DRESDEN
Fenster in der Empore der Friedhofkapelle



CORLETTE und NICHOLSON-LONDON
Kapelle St. Raphael. Aquarell



1909

PROF. WILHELM KREIS-DÜSSELDORF
FRIEDHOF





WILHELM KREIS-DÜSSELDORF
Friedhof



WILHELM KREIS-DÜSSELDORF
Wandelhalle der Friedhofanlage
Modelle der Ornamente von SCHÜLERN DER KUNSTGEWERBESCHULE DÜSSELDORF
Schmiedeisernes Grabkreuz von FRANZ SEECK-BERLIN



WILHELM KREIS-DÜSSELDORF
Urnenhalle. Äusseres
Modelle der Ornamente von SCHÜLERN DER KUNSTGEWERBESCHULE DÜSSELDORF
Modelle der Figuren von WALTER KNIEBE und ERIKA v. ÖTTINGEN-DÜSSELDORF



FRITZ KREIS, WILHELM KREIS, FRITZ BALDAUF, WILHELM KREIS-DÜSSELDORF
Grabdenkmale auf dem Friedhof



WILHELM KREIS-DÜSSELDORF
Detail der Urnenhalle
Erzengel von JOSEPH ENSELING-DÜSSELDORF









FRITZ BALDAUF-DÜSSELDORF
Zwei Holzgrabmäler: ausgeführt von Nikolini Nachfolger in Düsseldorf
FRITZ KREIS-DÜSSELDORF
Grabmal mit Blumenkorb
HANS TIETMANN-DÜSSELDORF
Grabmal in Ettringer Tuffstein: ausgeführt von P. J. Scharnbach in Bell



WILHELM KREIS-DÜSSELDORF
Urnenhalle
Modelle zu den Ornamenten der Gewölbe von RUDOLF BORN-DRESDEN
Polychromierung der Gewölbeornamentik von PAUL PERKS-DRESDEN
Modell zu den Kapitellen von SCHÜLERN DER KUNSTGEWERBESCHULE DÜSSELDORF
Trauernde weibliche Figur von JOSEPH ENSELING-DÜSSELDORF





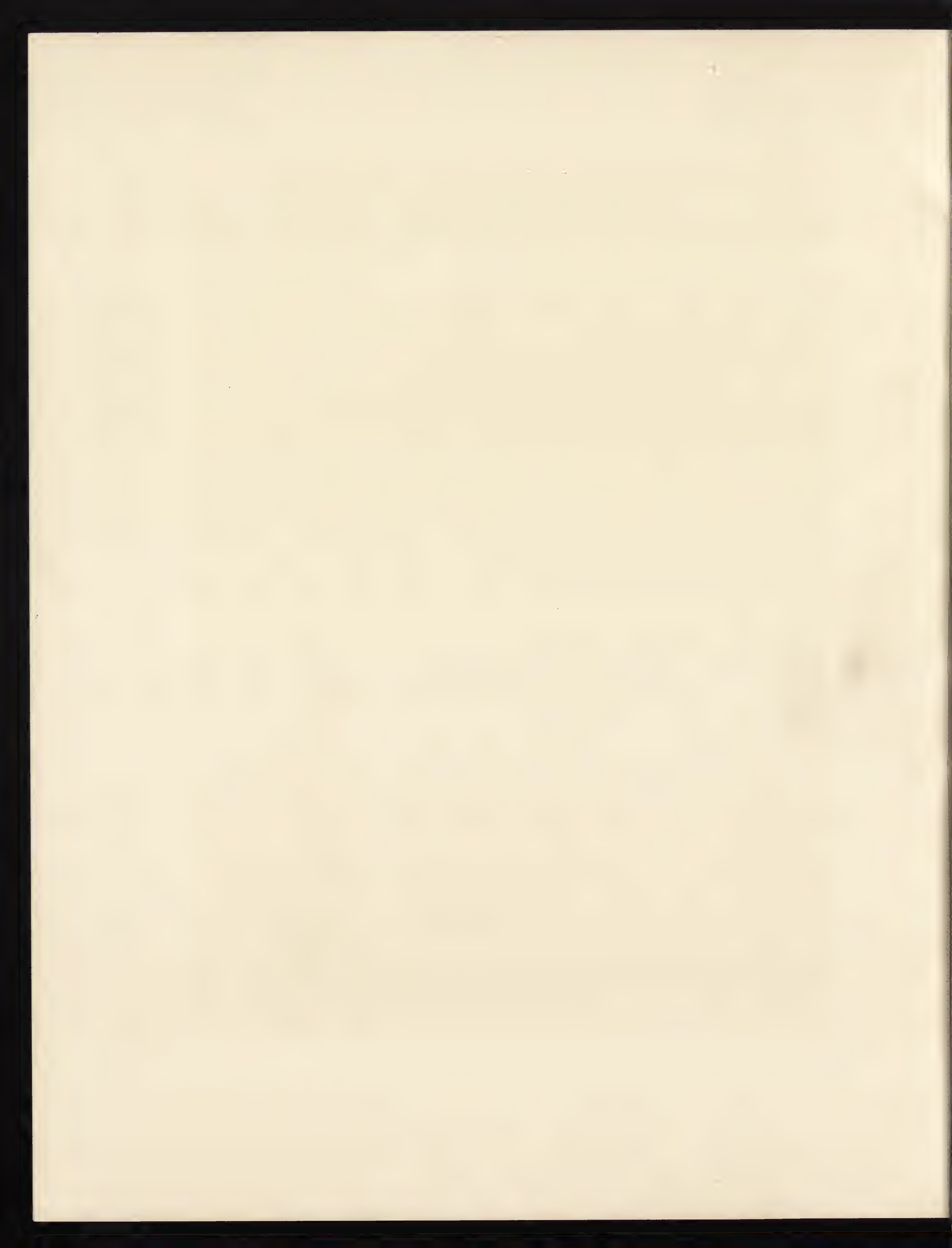




W. HAGENBRUCH-DÜSSELDORF
Bemaltes Kindergrabmal: ausgeführt von Nikolini Nachf. in Düsseldorf
CHRISTIAN ZAULECK-DÜSSELDORF
Grabmal in Muschelkalk: ausgeführt von Theodor Haake in Düsseldorf
Schmiedeeisernes Grabkreuz: ausgeführt von Eitel & Co. in Düsseldorf
Geschnitztes Grabkreuz: ausgeführt von Nikolini Nachf. in Düsseldorf



PROF. WILHELM KREIS-DÜSSELDORF
URNENHALLE





WILHELM KREIS-DÜSSELDORF
Urnenhalle
Modelle zu den Ornamenten der Gewölbe von RUDOLF BORN-DRESDEN
Polychromierung der Gewölbeornamentik von PAUL PERKS-DRESDEN
Modelle zu den Kapitellen von SCHÜLERN DER KUNSTGEWERBESCHULE DÜSSELDORF



WILHELM KREIS-DÜSSELDORF
Fenster in der Friedhofkapelle
(ausgeführt von Heinrich Wunderwald in Düsseldorf)



WILHELM KREIS-DÜSSELDORF
Friedhofkapelle



WILHELM KREIS-DÜSSELDORF
Friedhofkapelle; Kuppelgewölbe
Modelle zu den Antragarbeiten von RUDOLF BORN-DRESDEN



WILHELM KREIS-DÜSSELDORF
Friedhofkapelle
Marmorsarkophag: Modelle zu den Figuren von WILH. LEHMBRUCK-DÜSSELDORF
(ausgeführt von Bernhard Schulz in Düsseldorf)



WILHELM KREIS-DÜSSELDORF
Erbbegräbnis
Figuren von SELMAR WERNER-DRESDEN



WILHELM KREIS-DÜSSELDORF
Erbbegräbnis
Modelle zu den Ornamenten von RUDOLF BORN-DRESDEN





WILHELM KREIS-DÜSSELDORF
Urnen
modelliert von RUDOLF BORN-DRESDEN
Bronzeurnen: ausgeführt von der Württ. Metallwarenfabrik Geislingen
Muschelkalkurnen: ausgeführt von Theodor Haake in Düsseldorf

Verantwortlicher Herausgeber: M. J. GRADL-Stuttgart, Rotenwaldstrasse 23
Verlag: JULIUS HOFFMANN-Stuttgart. Druck: Christl. Verlagshaus-Stuttgart.



BAUKUNST UND VOLK

VON ARCHITEKT DR. TECH. STEFAN FAYANS-WIEN

(Fortsetzung)

Die grosse Künstlerwelt irrte immer weiter. Eine eklektische Periode löste die andere ab; der Geist der vergangenen Kunstepochen fehlte ihnen jedoch völlig. Wie sollte denn eine solche Baukunst vom Volke, von dessen Alltagsleben sie sich immer mehr entfernte, verstanden werden?! Draussen in der neuen Welt keimte ein neues Leben mit neuen Auffassungen und neuen Bedürfnissen. Die Baukunst aber, die einst die Verschönerung und Veredelung des menschlichen Daseins bedeutete, schlüpfte mit ihrem Zentimetermass in die dunklen Winkel der Vergangenheit. ▽ Es ging immer mehr stromabwärts. Die spekulative Tendenz, die in den 70er Jahren immer mehr Oberhand zu gewinnen vermochte, bemächtigte sich auch der Baukunst, die nunmehr ihren herrlichen Einzug in das allgemeine Industriegebiet feierte. Aus der einst so hehren Baukunst ist ein simples Bauhandwerk geworden! Da ist schon ein Persönlichkeitsgefühl bei dem schaffenden Künstler überflüssig gewesen. Den Formenschatz einer einzigen Stilart zu entnehmen, galt dann für ungebührlich. Man wollte den Beweis erbringen, dass man in der Schule, auf der Akademie, die an die Stelle der früheren geheiligten Kunstwerkstätten trat, auch andere Stilarten zu kopieren gelernt hatte. Eine klassische Säule, einen mittelalterlichen Bogen, einen Renaissanceschnörkel in einer Konzeption zu vereinigen, jedes für sich möglichst stilecht dabei, — hiess die wahre Kunst predigen! ▽

▽ Die Reicheren, die sich für berufen hielten, ihre Kritik auf dem Gebiete der Kunst auszuüben, wussten den grösseren Teil der Architektenwelt für ihre Prunksucht zu gewinnen. Die weniger Bemittelten wollten ebenfalls als Auftraggeber einen falschen Schein des Reichtums erwecken. Nun sind die Städte und ihre Vororte mit architektonischen Karikaturen überflutet worden. Ein Schema, ein Gedanke, ein und derselbe Irrweg! Das Stadthaus ist zum chronologischen Register der vergangenen Stilarten geworden. Das Landhaus, die Privatvilla, sollten in uns nur nicht den Gedanken aufkommen lassen, dass sie zum Wohnsitz einfach und zeitgemäss denkender Leute bestimmt seien. So prunkte der in unechte, klägliche Palastformen gekleidete Profanbau zum Hohn der vergangenen Kunstepochen! ▽ Des Guten wurde nun zu viel. Der Untergang der Baukunst wurde in den 90er Jahren klar erkannt und nun erschollen Hilferufe, — ein Zeichen des wiedererwachenden Kunstsinns. Die sozialen Aufgaben, die seit einem Jahrhunderte aufgetaucht, ihr Daseinsrecht sich bereits erkämpft haben, erheischten auch in der Baukunst ihre Berücksichtigung. Nun hiess es an die grosse Sanierungsarbeit herantreten. Die Geister, die man gerufen, die wollte man wieder loswerden. Die Aufgabe war sicher eine nicht zu leichte. Dennoch sind die Resultate, die man bis jetzt bei deren Lösung erzielt hat, entschieden als sehr erfreulich zu erachten. ▽ Wie zu allen Blütezeiten der Kunst, wandte man sich zu allererst der Gewerbekunst und zwar dem arg vernachlässigten Kunsthandwerke zu. Die auf sozialer Grundlage sich basierende Einfachheit und Sachlichkeit der modernen Zeit gab sich nach dem englischen Vorbilde auch bald im deutschen Kunstgewerbe kund. Das moderne, nur auf Bequemlichkeit und Sachlichkeit hinzielende Möbelstück verdrängte alsbald den früheren überladenen und nichtssagenden Typus. In den textilen Künsten, in der Keramik, kurz, in der gesamten angewandten Kunst, feierte die Moderne ihren siegreichen Einzug. Freilich, es fehlte nicht an Auswüchsen krankhafter Phantasie, an Erzeugnissen kunstloser Renommiersucht, die den Anlass zur Bildung des verderblichen Jugend- oder Sezessionsstils gaben. Zu welchen Zeiten des Emporschwingens der Kunst aber gab es nicht derartige Stadien der Unreife? Man muss darüber ruhig hinweggehen und sie als blosse

symptomatische Erscheinungen bei jeder Gärung betrachten. ▽

▽ Die modernen Prinzipien, die den grossen Umschwung in der angewandten Kunst verursacht haben, bemächtigten sich alsbald auch der höheren bildenden Künste. Die Malerei und die Plastik wetteiferten mit einander in dem Erreichen möglichst zeitgemässer, naturalistischer Ausdrucksweise. Am schwersten fiel dies der dritten der Schwesterkünste, der auf abstrakter Basis sich gründenden Baukunst. Dies aber hauptsächlich in bezug auf die der Vergangenheit angehörigen Bautypen, die sowohl in ihrer Gestaltung, als auch in der architektonischen Formensprache der Gegenwart angepasst werden mussten, ohne die durch die Tradition geheiligten Grundsätze zu verletzen. ▽

▽ Da erinnerte man sich an die abseits des weltlichen Treibens, ruhig, einfach und sachgemäss sich entwickelnde bäuerliche Volkskunst und entdeckte wieder — und nicht zum ersten Male — ihren Formenschatz, dem man seine Motive als Anregung zum weiteren Schaffen für die städtische Wohn- und Landhausbaukunst zu entlehnen begann. Nur aber zu Anregungszwecken, — es soll dies, auch für die Zukunft, ganz ausdrücklich hervorgehoben werden. Der seit langem durch das Gestrüpp doktrinärer Verständnislosigkeit ungangbar gewordene Weg zwischen Kunst und Volk, ist somit wieder geebnet worden. Die Einheitlichkeit in der Verteilung der Massen, die sachgemässe, rein zweckliche Behandlung der Flächen, das Diskrete und Unüberladene, das Einfache und Ernstgemeinte, charakterisiert diese modernen Offenbarungen der profanen Baukunst. Die letzten Kunstgewerbeausstellungen, die Bauten der Künstlerkolonien, die Einzelwerke der Auserlesensten unter den Baukünstlern, die ein gewisses Opfer an Individualismus für das Allgemeingut der Menschheit zu bringen verstanden hatten, legen das beste Zeugnis von der nicht zu unterschätzenden Bedeutung der neuen Kunstbewegung ab. ▽

▽ Bedeutend leichter fiel den modernen Baukünstlern die Lösung der erst neu mit der Entwicklung der wirtschaftlich-sozialen Probleme der letzten Jahrzehnte entstandenen bautechnischen Aufgaben. Man brauchte sich nicht in dieser Hinsicht in die Vergangenheit zurückzuversetzen, um die Geschichte der Entwicklung der längst bestehenden Bautypen zu ergründen und dieselben der Gegenwart anzupassen. Die Aufgabe war modern, keine Vorbilder sind vorhanden gewesen, nun hiess es aus sich selbst heraus zu schaffen. Und da zeigten die Baukünstler in den völlig neugeschaffenen Typen des Arbeiterhauses, des Waren- und Geschäftshauses, des Bahnhofgebäudes und vieler anderer durch die neuzeitlichen Errungenschaften der Technik und Hygiene hervorgerufenen Bautypen, was sie zustande zu bringen vermochten. ▽

▽ Es galt für die Baukunst der letzten Jahre zu allererst diejenigen Probleme zu lösen, die mit den Bedürfnissen der breiten Volksmassen eng verknüpft sind. Dieser Berücksichtigung der Volksinteressen verdankt auch die Baukunst die ihr zuteil gewordene Volksgunst, — ein wichtiger Beitrag zu einem Kompromisse zwischen den noch bis vor kurzem sich fremd gegenüberstehenden Künstler- und Laienwelten. Ein endgültiges Kompromiss herbeizuführen, liegt in den Händen dieser beiden Parteien. Das Einfache, Sachliche, Einheimische soll in der Sprache der modernen Bauwerke verkörpert werden, um dieselbe dem Volke verständlich zu machen. Das Einheimische ist nur auf Grund der Kultivierung, Verarbeitung und des Anpassens an die Verhältnisse der Gegenwart des in jedem Lande vorherrschenden und der Volksseele am nächsten stehenden Baustils zu erreichen. In Oesterreich ist es die wunderbare alte Barockkunst, die mit ihren Motiven das moderne Schaffen anregen soll. Das Einfache und Sachliche, das die Gegenwart von uns gefordert, ist wiederum aus den Offenbarungen der ländlichen, bäuerlichen Kunst zu erlernen. ▽

▽ Was andererseits die Volksaufgaben gegenüber der Kunst betrifft, so ist auch in dieser Hinsicht noch vieles zu erwünschen. Die Erziehung zur Kunst und insbesondere zu der seit jeher stiefmütterlich, im Vergleich zu den anderen höheren Künsten behandelten Baukunst, fehlt unseren breiten Volksklassen in hohem Masse. Dieser Mangel an gewissem kritischen Verständnis für die jeweiligen Architekturprobleme könnte teilweise durch die Aufnahme der enzyklopädischen Architekturlehre in den Studienplan der Mittelschulen behoben werden. ▽

▽ Werden sich somit die Kunst und das Volk ihrer gegenseitigen Verpflichtungen bewusst werden und die Erfüllung derselben mit vollem Ernste erstreben, so ist das erwähnte, endgültige Kompromiss zwischen Kunst und Volk vollzogen. Damit wird auch eines der grössten Kulturwerke im Schalten und Walten der Menschheit zustande gekommen sein. ▽

▽ ▽ ▽ ▽ ▽



MARCEL KAMMERER-WIEN
Umbau Hotel Wiesler in Graz: Speisesaal



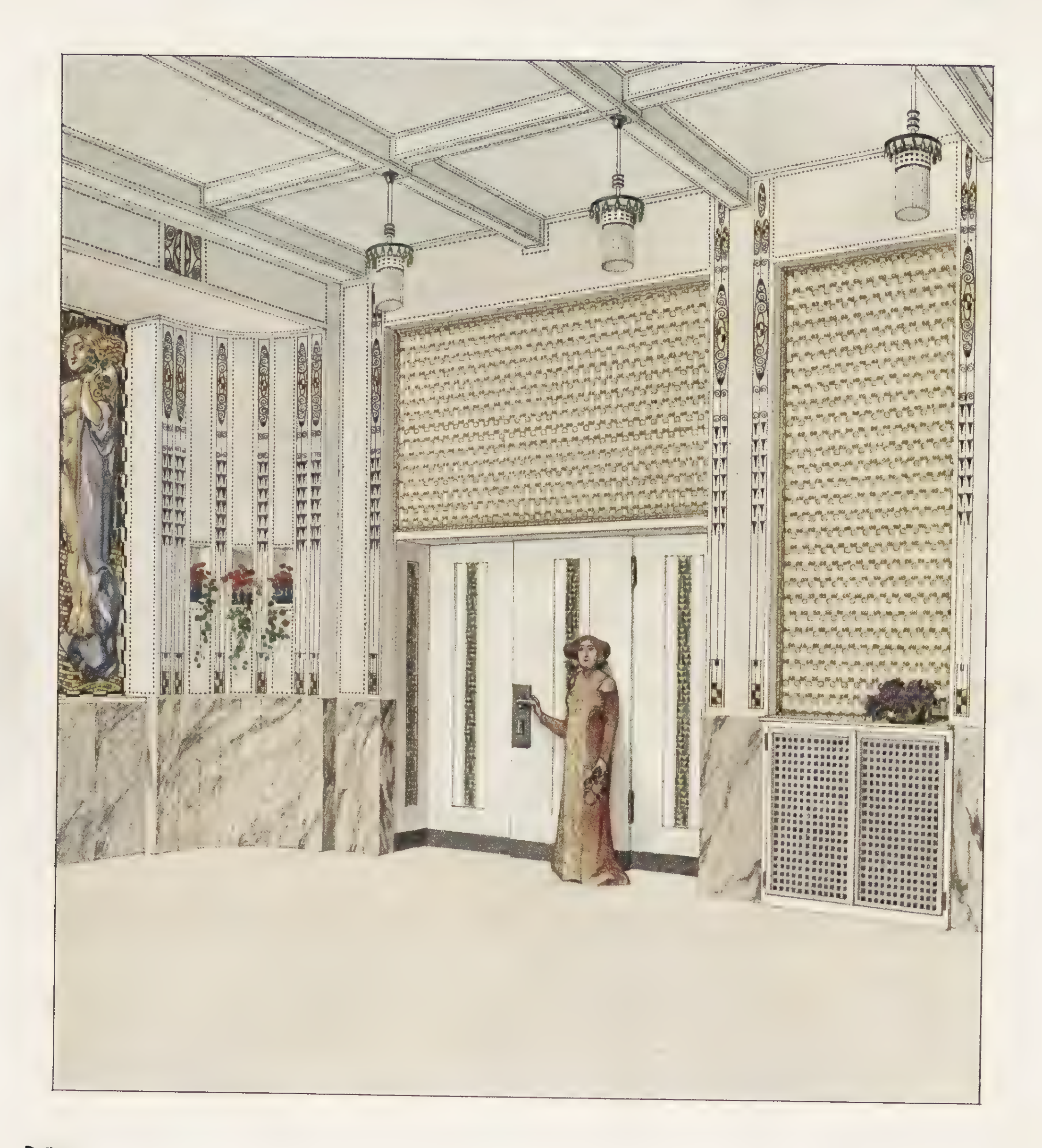
MARCEL KAMMERER-WIEN
Umbau Hotel Wiesler in Graz: Stirnwand des Speisesaals



MARCEL KAMMERER-WIEN
Umbau Hotel Wiesler in Graz: Speisesaal



MARCEL KAMMERER-WIEN
Umbau Hotel Wiesler in Graz: Schlafzimmer





MARCEL KAMMERER-WIEN
UMBAU HOTEL WIESLER IN GRAZ:
TEIL DES SPEISESAALS





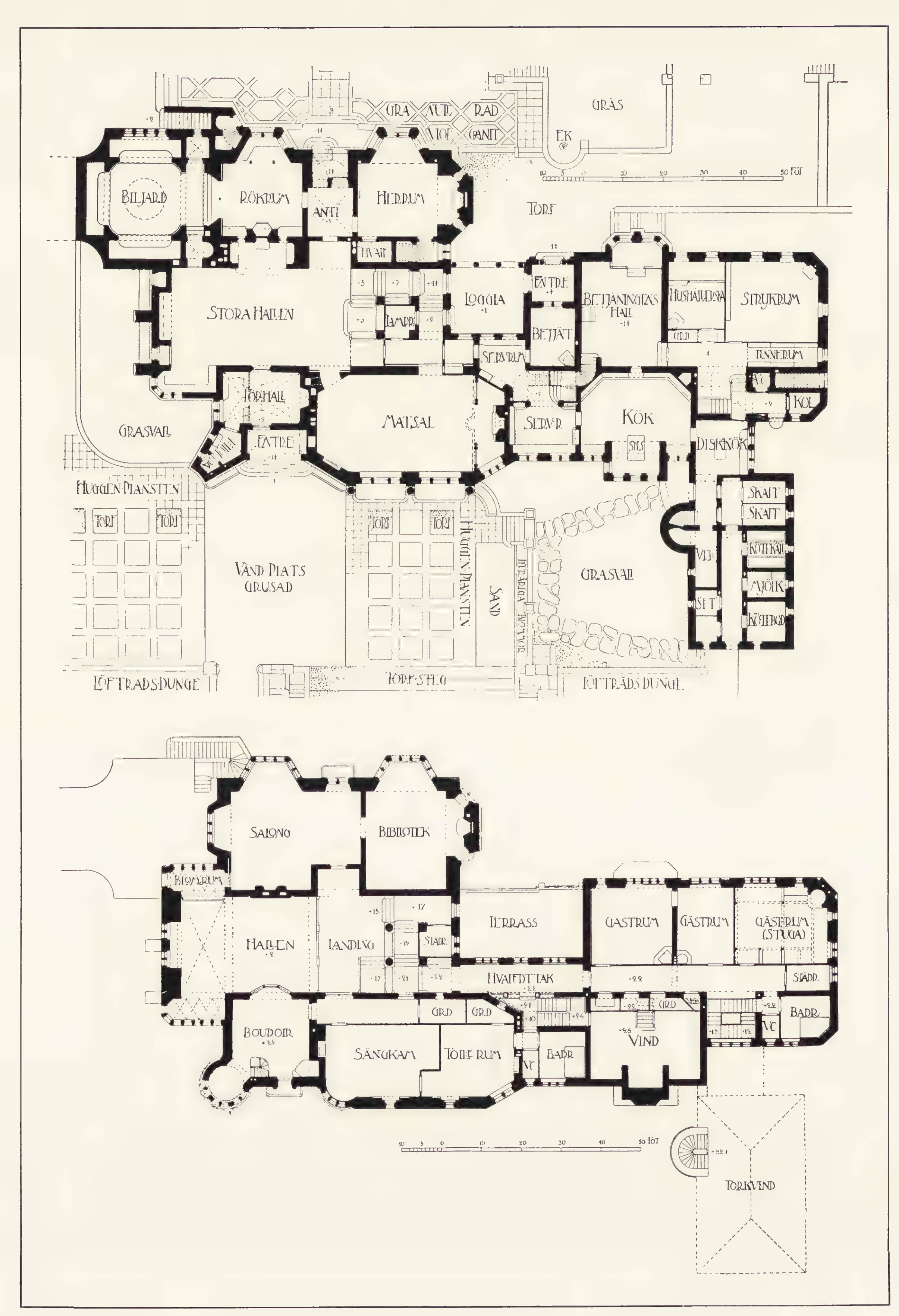
MARCEL KAMMERER-WIEN
Umbau Hotel Wiesler in Graz: Schlafzimmer



L. J. WAHLMANN-KOPENHAGEN
Schloss Tjolöholm, Landseite



L. J. WAHLMANN-KOPENHAGEN
Schloss Tjolöholm, Seeseite



L. J. Wahlmann, Grundrisse des Schlosses Tjolöholm



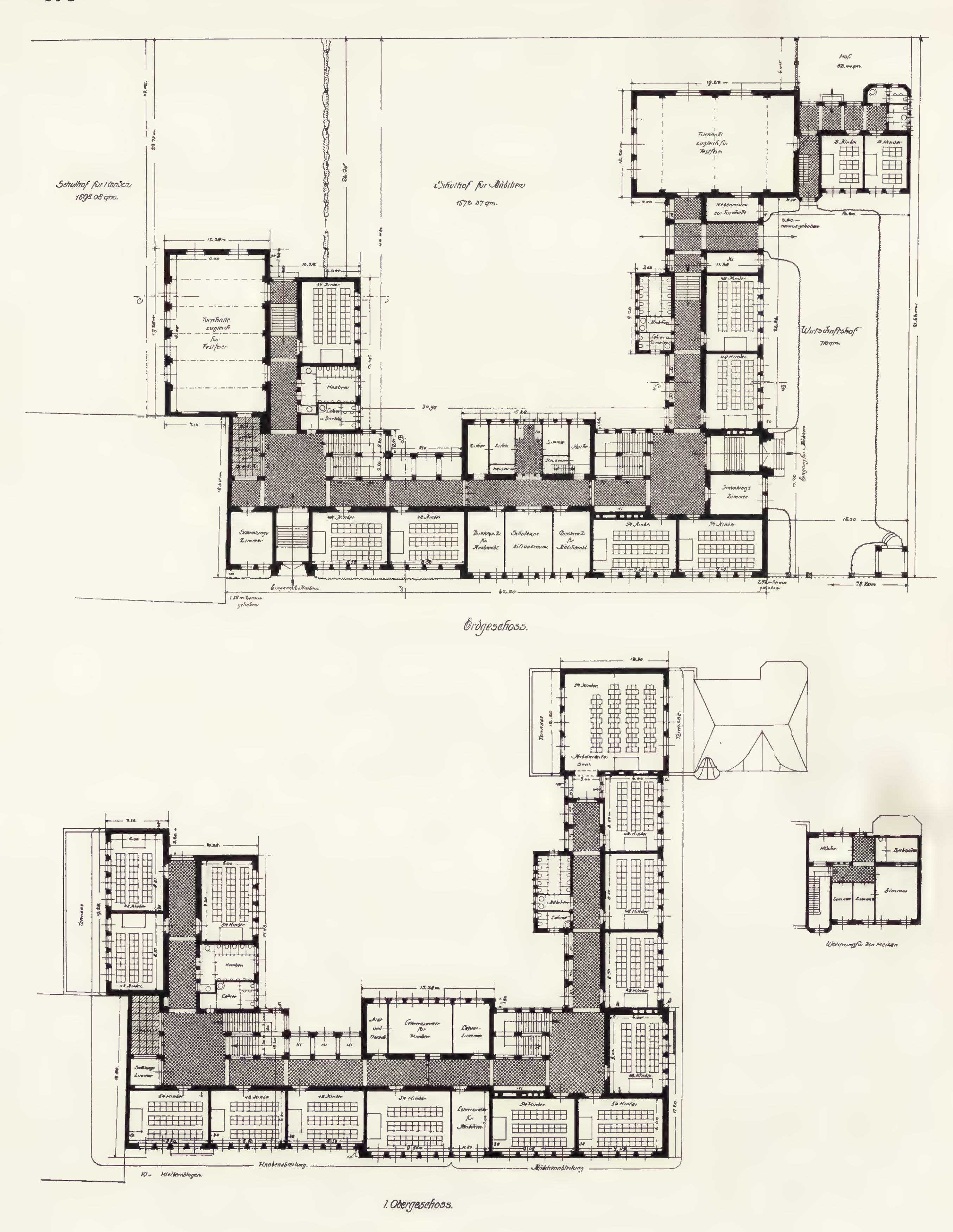
L. J. WAHLMANN-KOPENHAGEN
Schloss Tjolöholm, Terrasse



A. PREISLER-KOPENHAGEN
Miethaus in Kopenhagen



A. PREISLER-KOPENHAGEN
Miethaus in Kopenhagen



BAURAT HERMANN VIEHWEGER-DRESDEN
Grundrisse zur Doppelbezirksschule für Chemnitz i. S.



BAURAT HERMANN VIEHWEGER-DRESDEN

Entwurf zu einer Doppel-Bezirksschule für Chemnitz i. S.

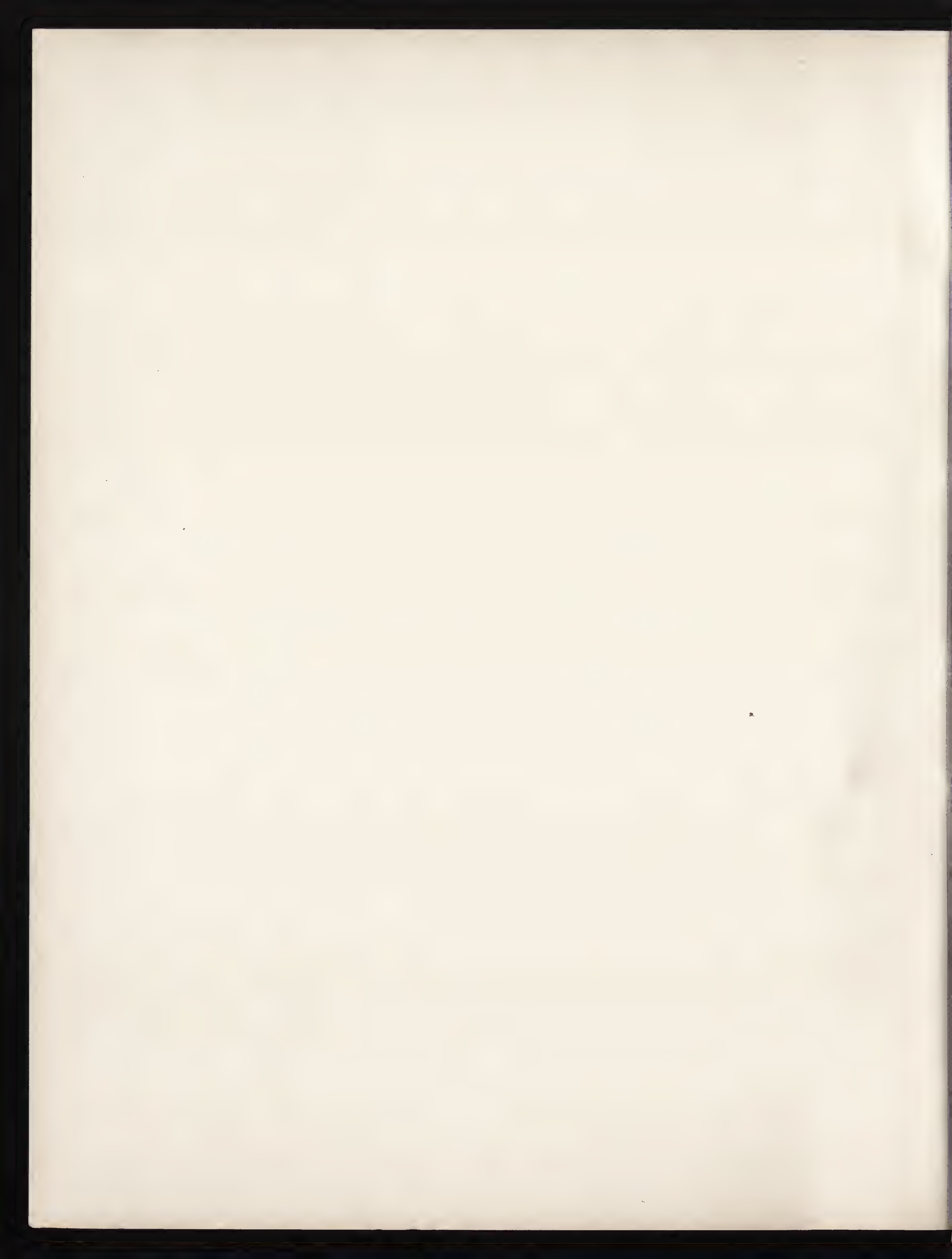


A. W. VENKORD-DÜSSELDORF
Mausoleum



1900

HANS UND HEINRICH LASSEN-BREMEN
HERRENZIMMER IM HAUSE M.
(AQUARELL VON LEONHARDT GUNKEL-BREMEN)



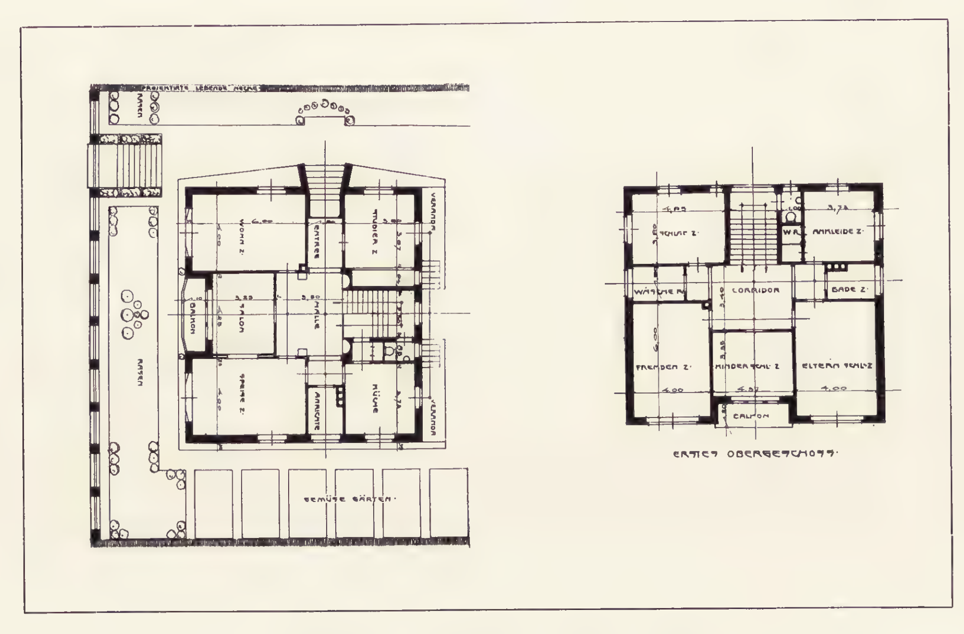


GEORG APPEL-MÜNCHEN
DIELE





GEBRÜDER LUDWIGS-HAGEN i. Westf.
Haus Prof. Oettli in St. Gallen



GEBRÜDER LUDWIGS-HAGEN i. Westf.
Grundrisse des Krematoriums und des Hauses in St. Gallen





GEBRÜDER LUDWIGS-HAGEN i. Westf,
Modell des Krematoriums für die Brüsseler Weltausstellung



GEBRÜDER LUDWIGS-HAGEN i. Westf.
Haus Prof. Oettli in St. Gallen: Vorhalle



GEBRÜDER LUDWIGS-HAGEN i. Westf.
Haus Prof. Oettli in St. Gallen: Speisezimmer





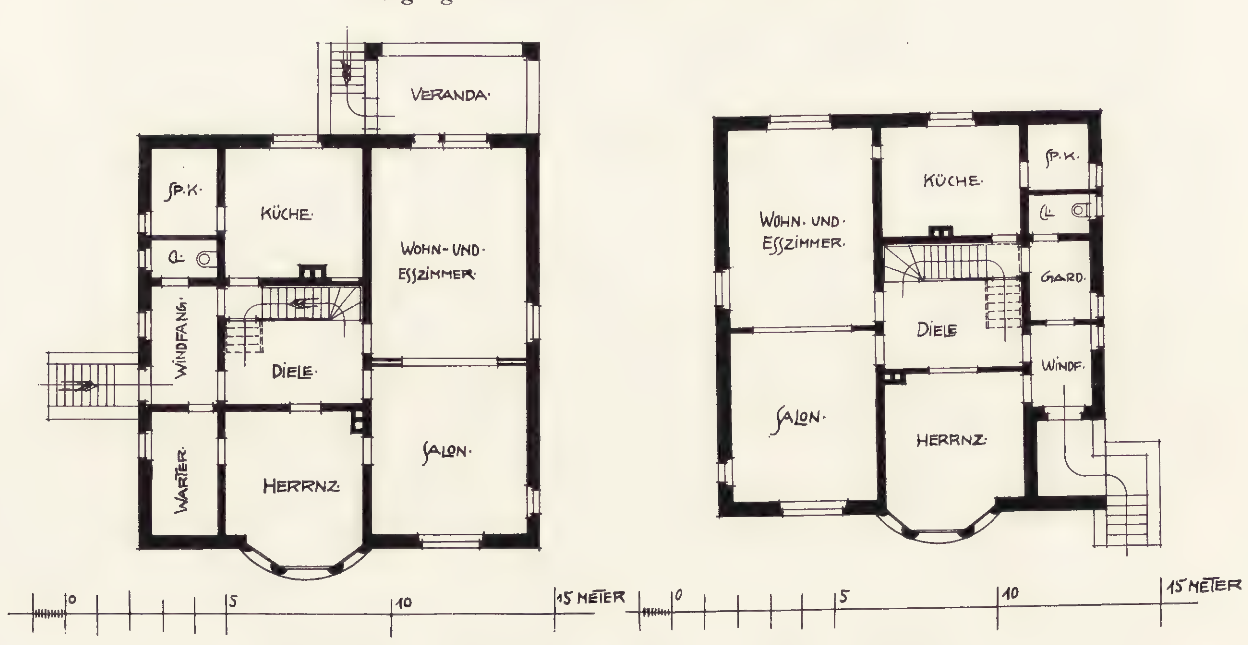
PROF. HEINRICH METZENDORF-BENSHEIM i. B.
Prokuristenwohnhaus Euler in Bensheim i. B.



PROF. HEINRICH METZENDORF-BENSHEIM i. B.
Prokuristenwohnhaus Euler in Bensheim i. B.



PROF. HEINRICH METZENDORF-BENSHEIM i. B.
Eingang und Grundriss des Hauses Dr. Schwan



Grundrisse des Hauses Dr. Schwan und des Prokuristenwohnhauses

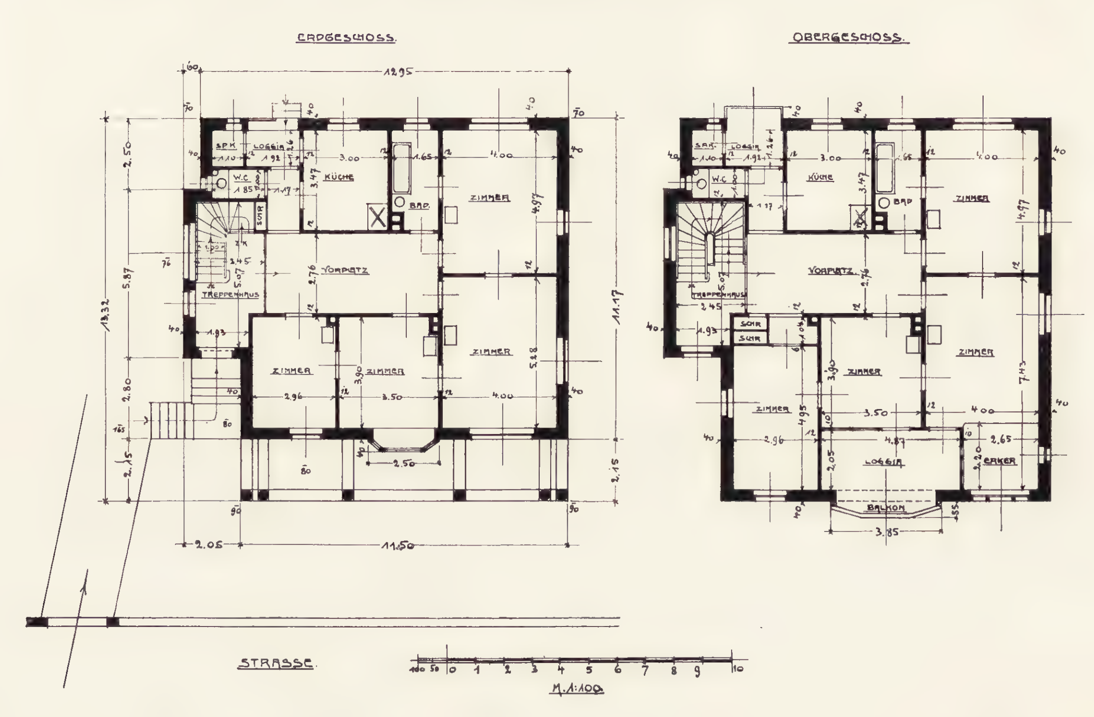




PROF. HEINRICH METZENDORF-BENSHEIM i. B.
Haus Dr. Schwan in Dieburg

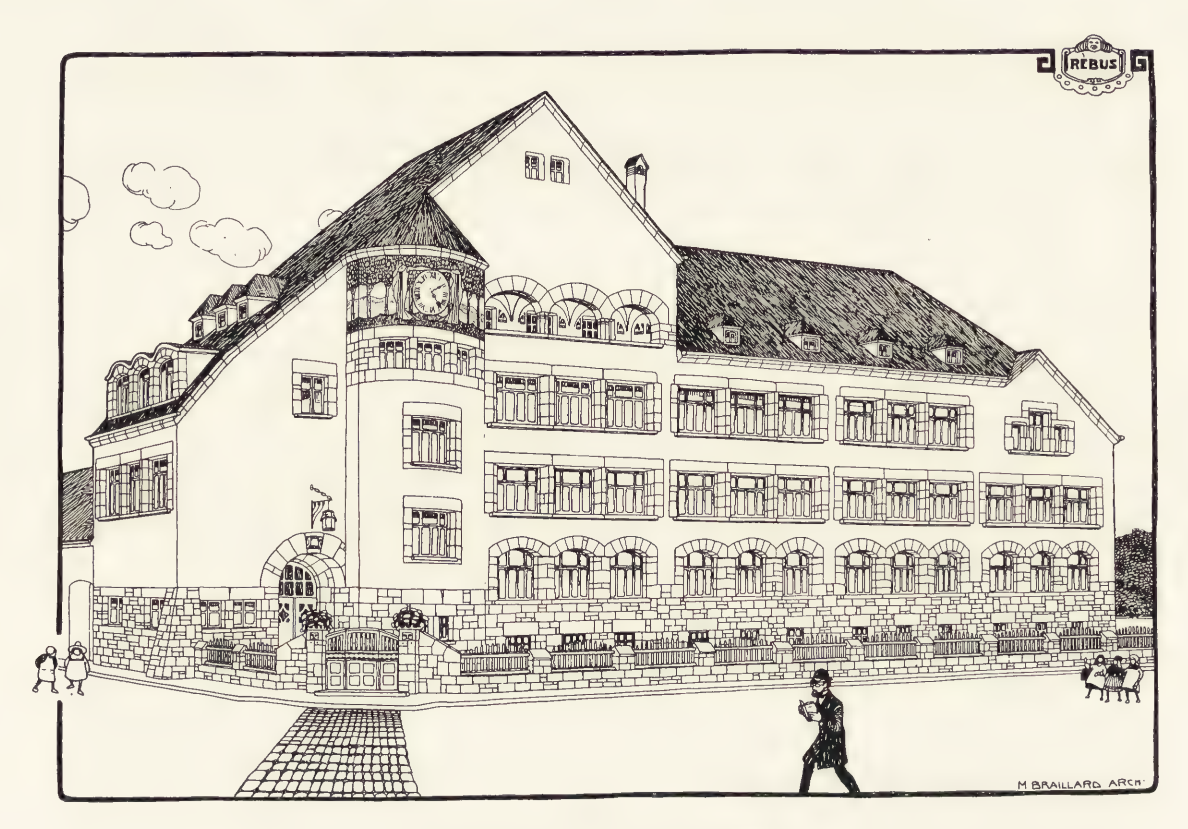


BEUTINGER & STEINER-HEILBRONN
Haus Pohl in Heilbronn

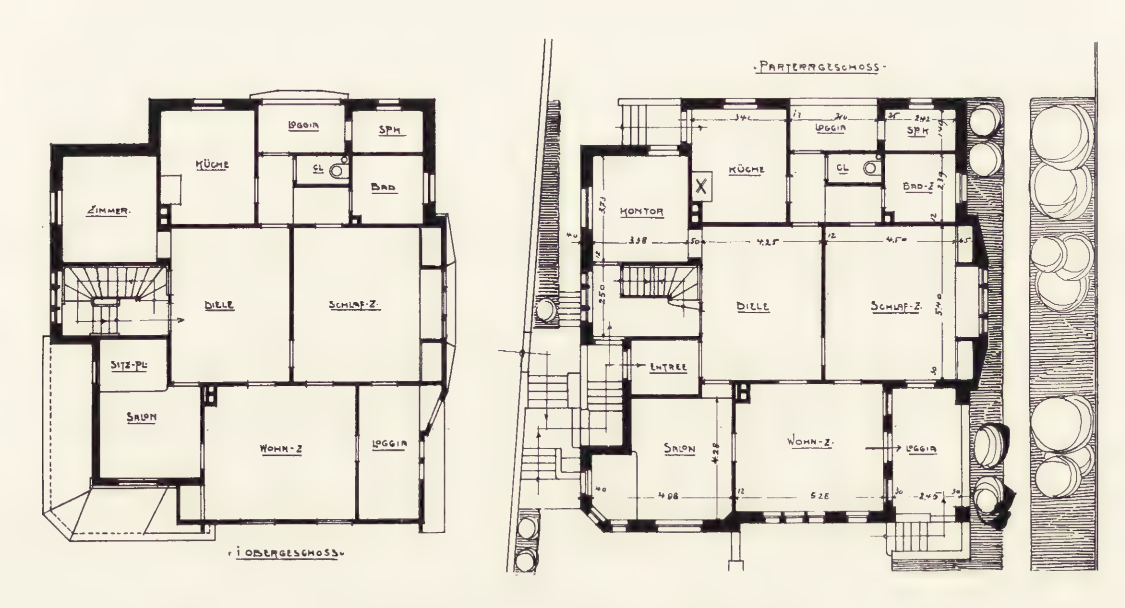




BEUTINGER & STEINER-HEILBRONN
UND OBERAMTSBAUMEISTER SCHMAUK-WEINSBERG
Haus Seitz in Weinsberg



M. BRAILLARD-LAUSANNE
Architekturstudie zu einem Schulgebäude



Beutinger & Steiner-Heilbronn, Grundrisse des Hauses Seitz in Weinsberg

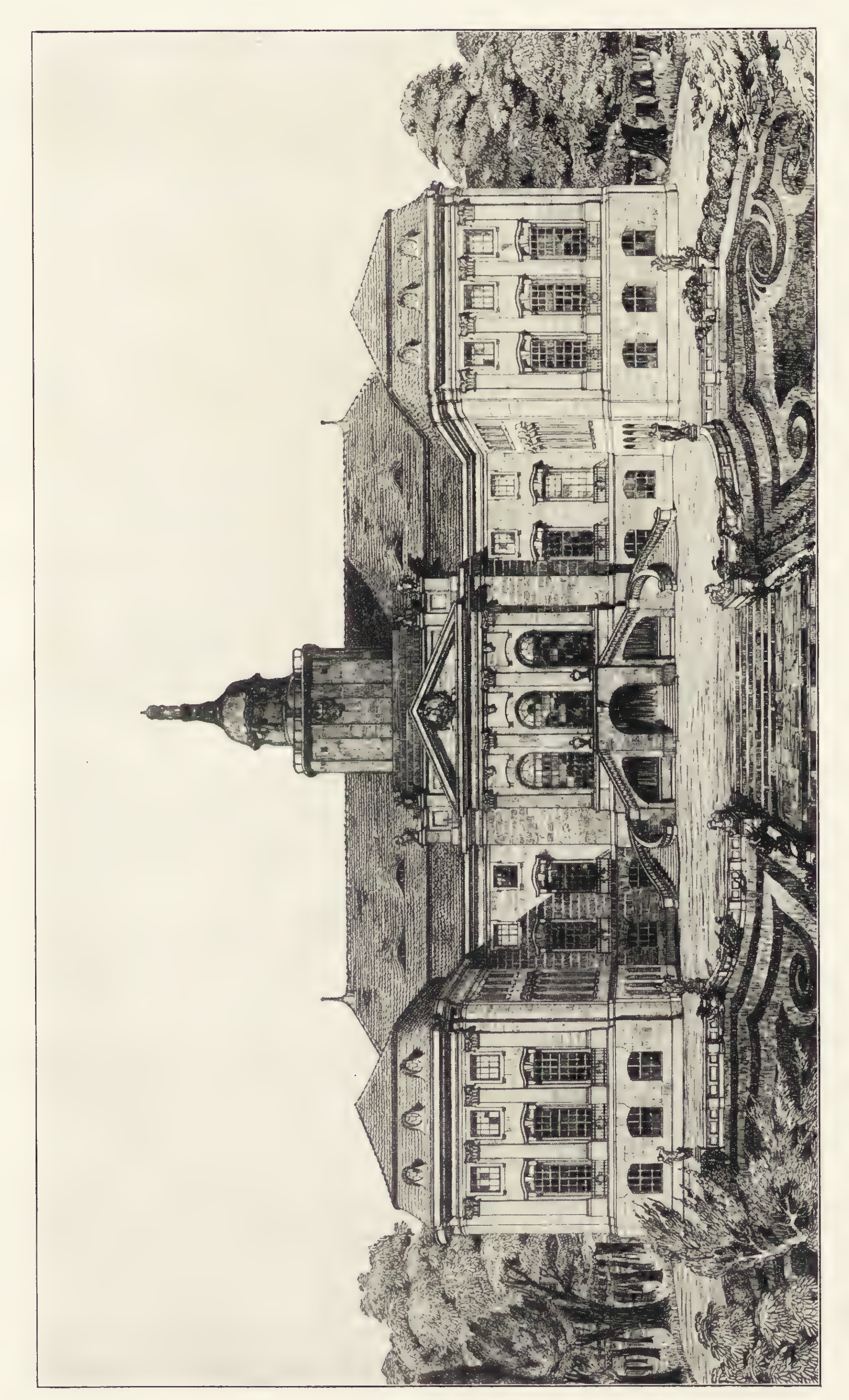


PROF. RICHARD GUHR-DRESDEN
DEKORATIVE MALEREI





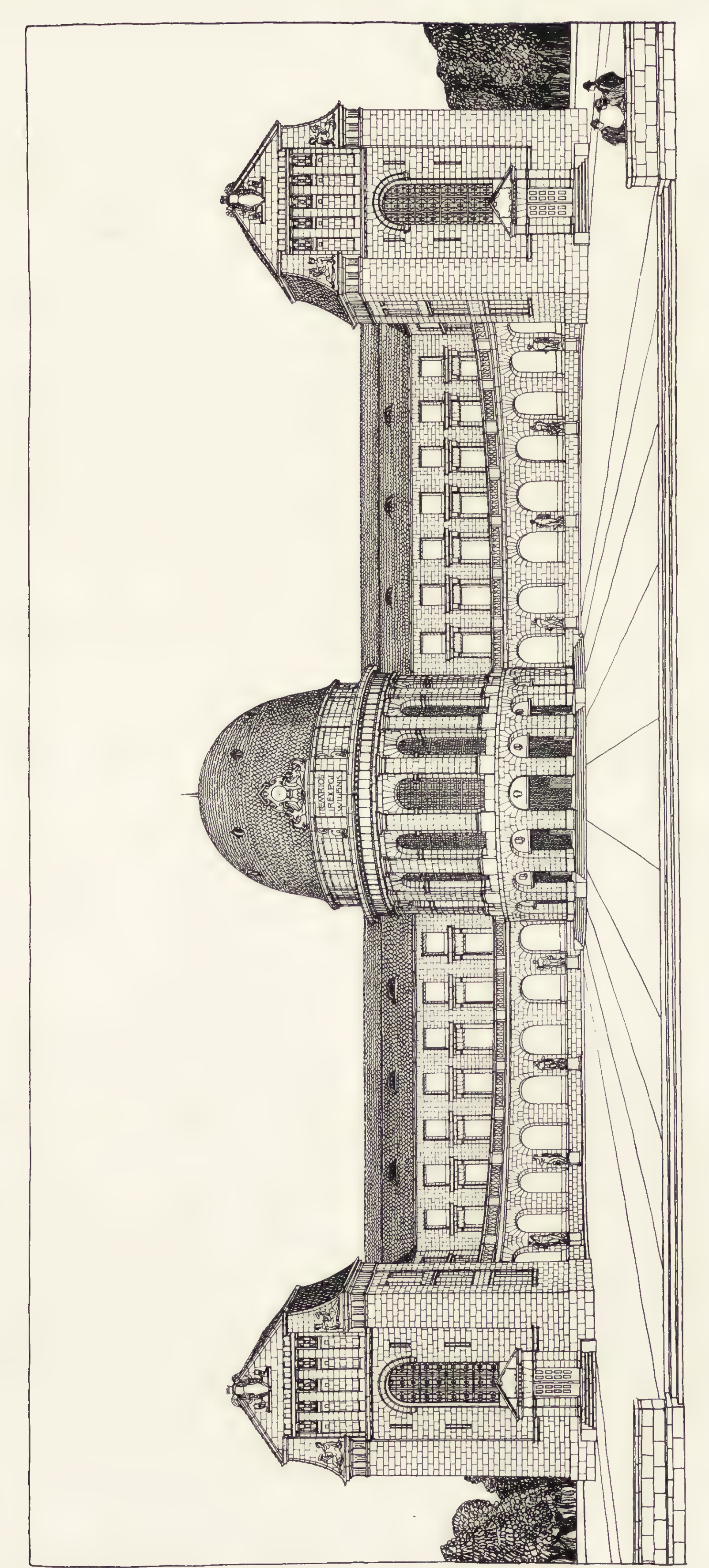
EMIL SCHAUDT-BERLIN
Gebäude der Berndorfer Metallwarenfabrik in Berlin



EMIL SCHAUDT-BERLIN-HAMBURG
Entwurf für das deutsche Botschafterpalais in Washington



EMIL SCHAUDT - BERLIN - HAMBURG
Wohnzimmer in der Berliner Möbelausstellung



EMIL SCHAUDT-BERLIN-HAMBURG

Entwurf zu dem Vorlesungsgebäude für Hamburg



EMIL SCHAUDT-BERLIN
Entwurf zu dem Vorlesungsgebäude für Hamburg

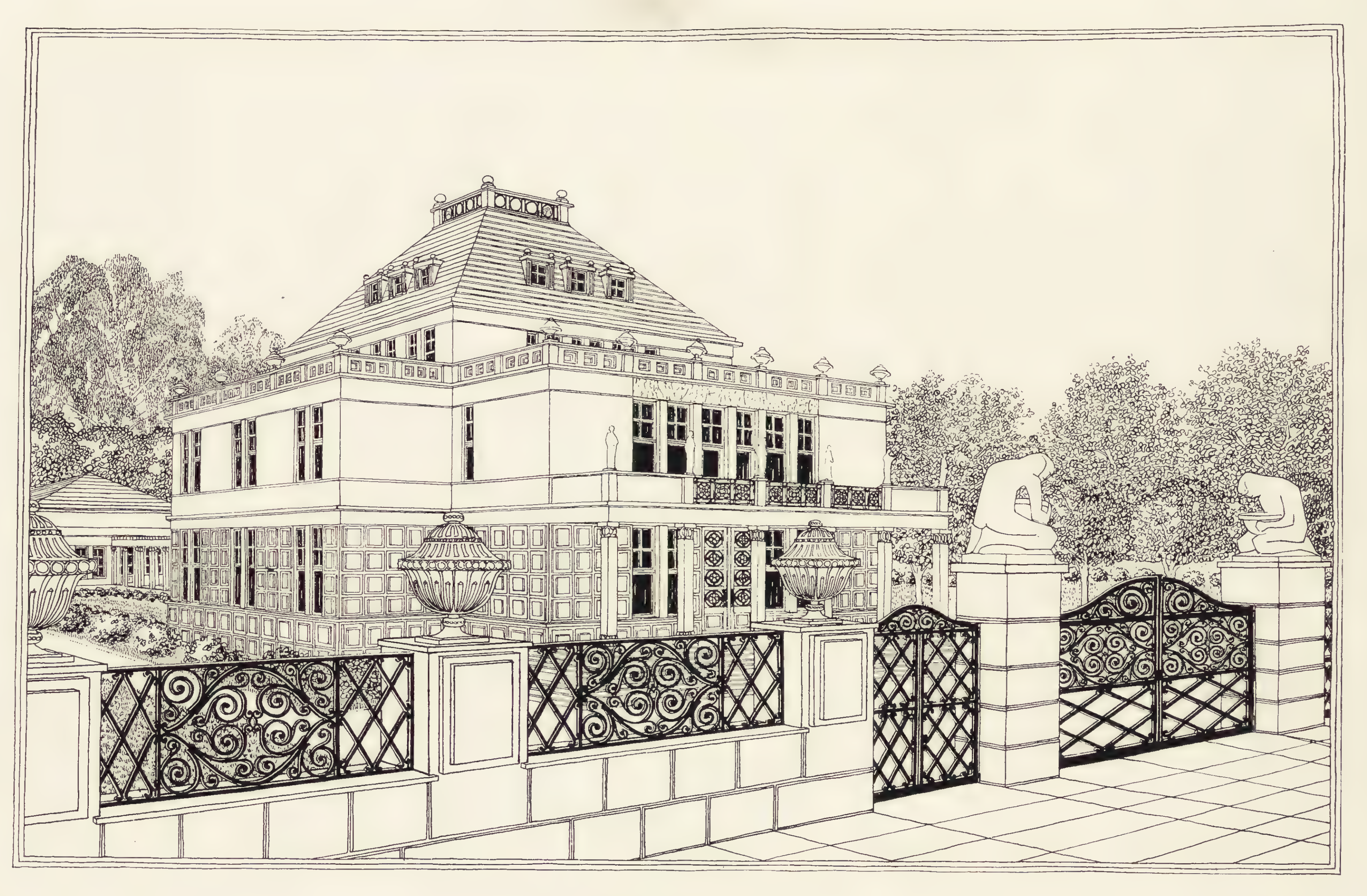


RICHARD GUDE-DRESDEN
Vorraum

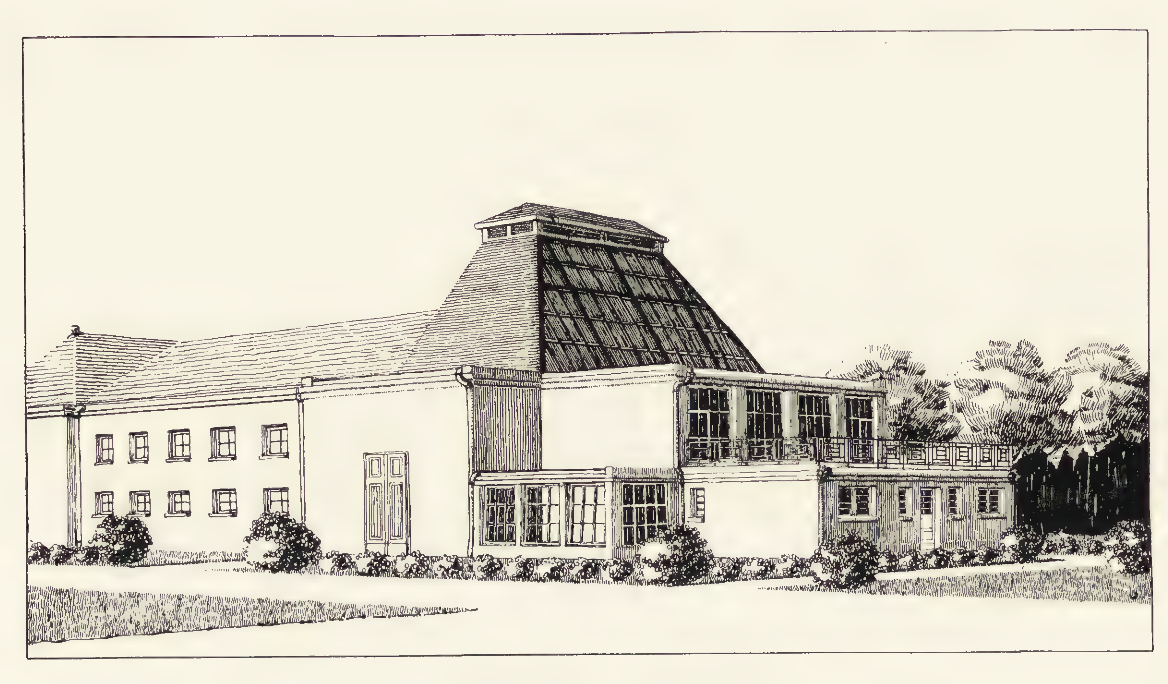


RICHARD SCHMIDT-HAMBURG
STUDIE

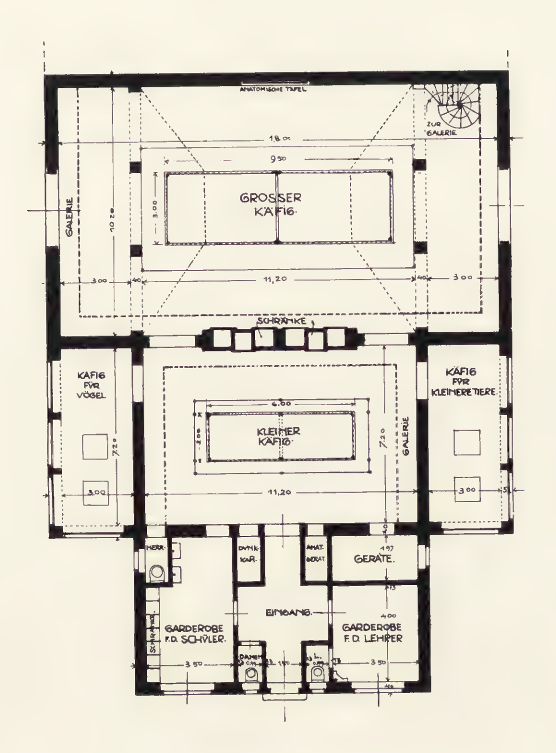


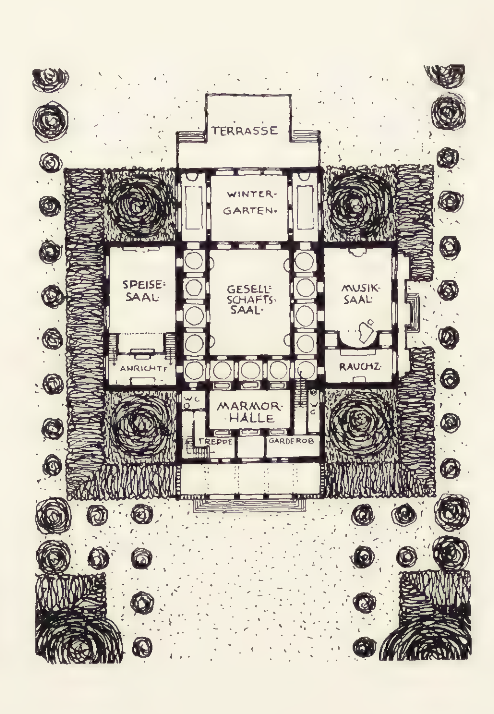


MAX BENIRSCHKE - DÜSSELDORF
Schloss Ritter v. Z.



MAX BENIRSCHKE-DÜSSELDORF
Projekt für das Ateliergebäude der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule im zoologischen Garten samt Grundriss, sowie Grundriss des Schlosses v. Z.



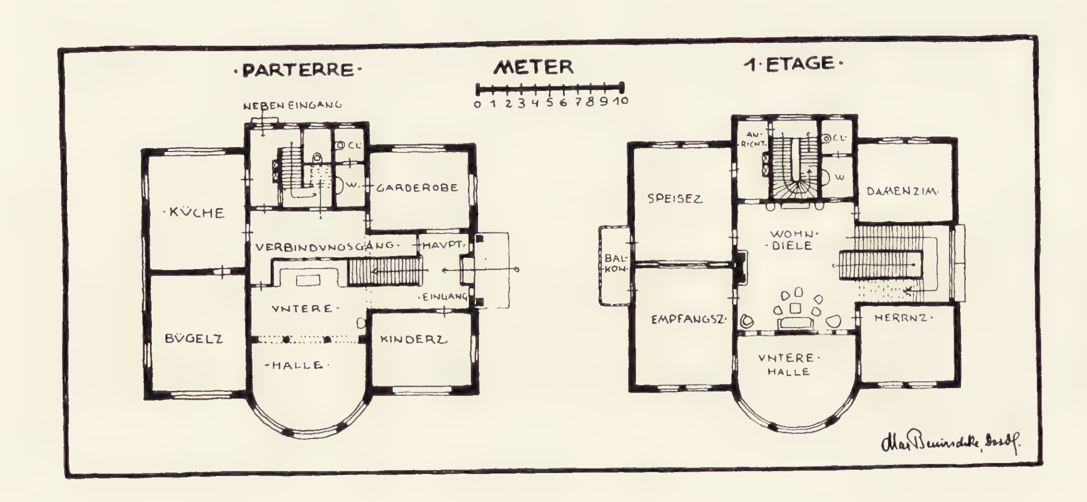




MAX BENIRSCHKE - DÜSSELDORF
Marmorhalle für das Schloss Ritter v. Z. (Variante)



MAX BENIRSCHKE - DÜSSELDORF
Skizze zu einem Landhause für den Grafen v. Spr.







· *MAX BENIRSCHKE - DÜSSELDORF*
Teile eines Schlafzimmers in poliertem Birkenholz



MAX BENIRSCHKE - DÜSSELDORF
Speisezimmer



MAX BENIRSCHKE-DÜSSELDORF
Wohnzimmermöbel des Herrn Dr. L. in Düsseldorf



MAX BENIRSCHKE - DÜSSELDORF
Speisezimmer im Hause B. in Düsseldorf



1909

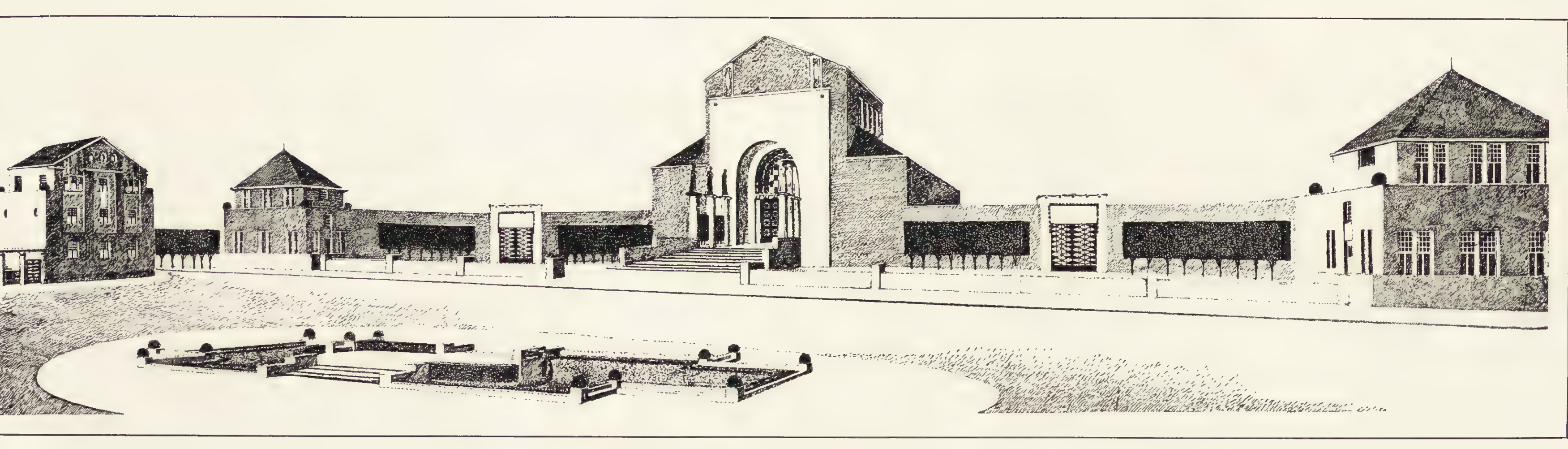


MAX BENIRSCHKE-DÜSSELDORF
ENTWURF FÜR EINEN SPEISESAAL MIT WINTERGARTEN

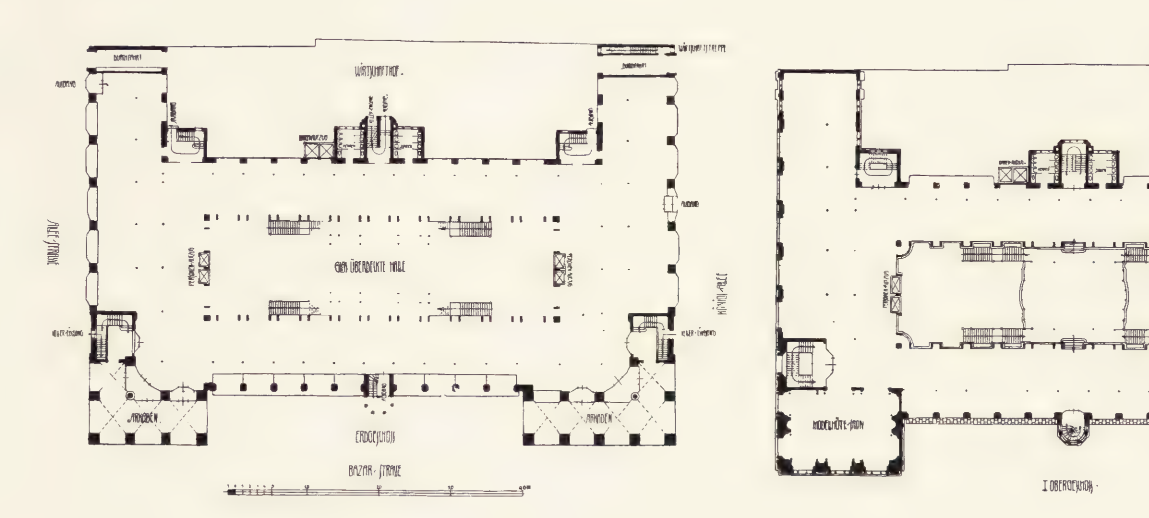




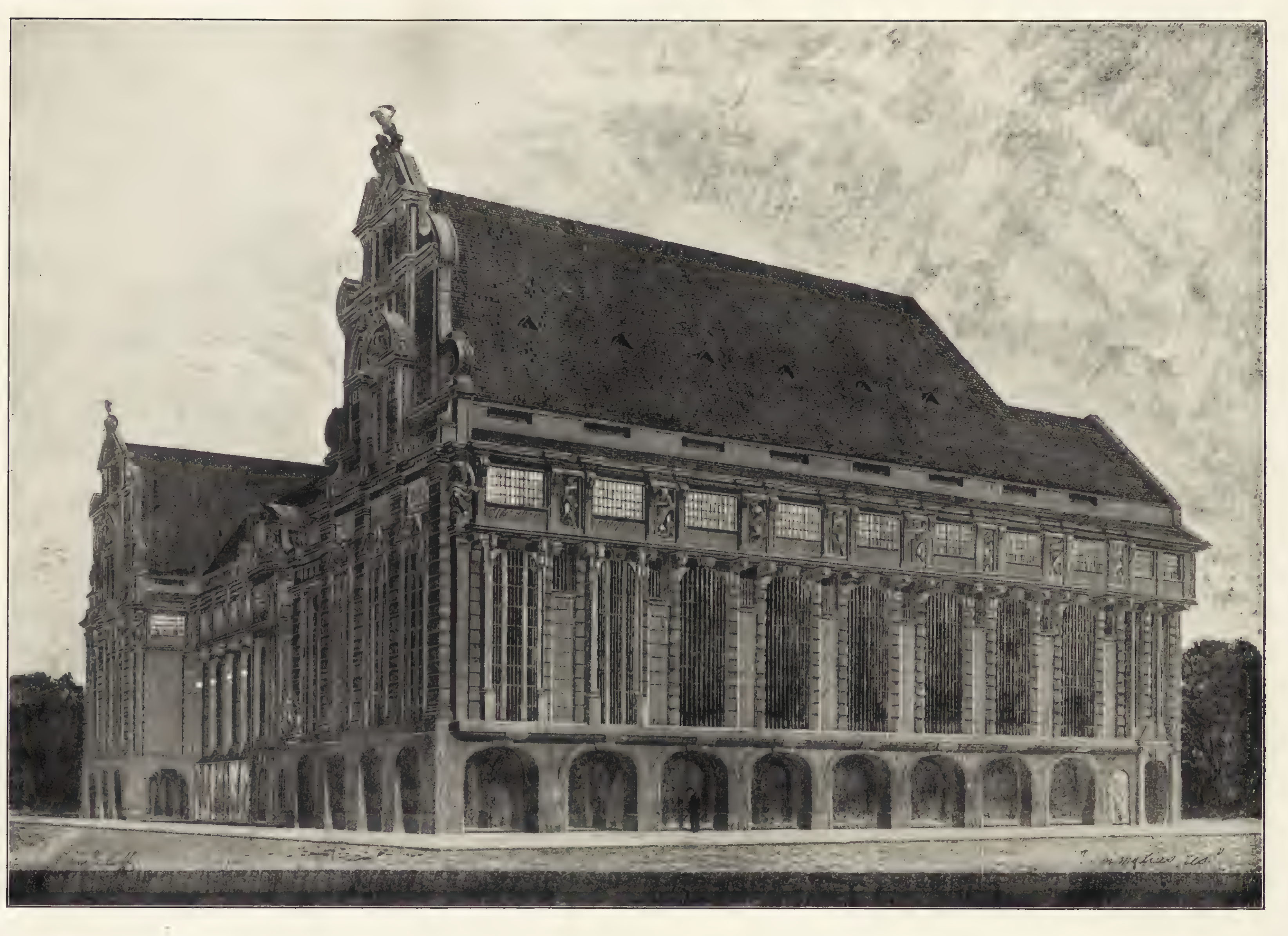
RICHARD GUDE-DRESDEN
Schlafzimmer



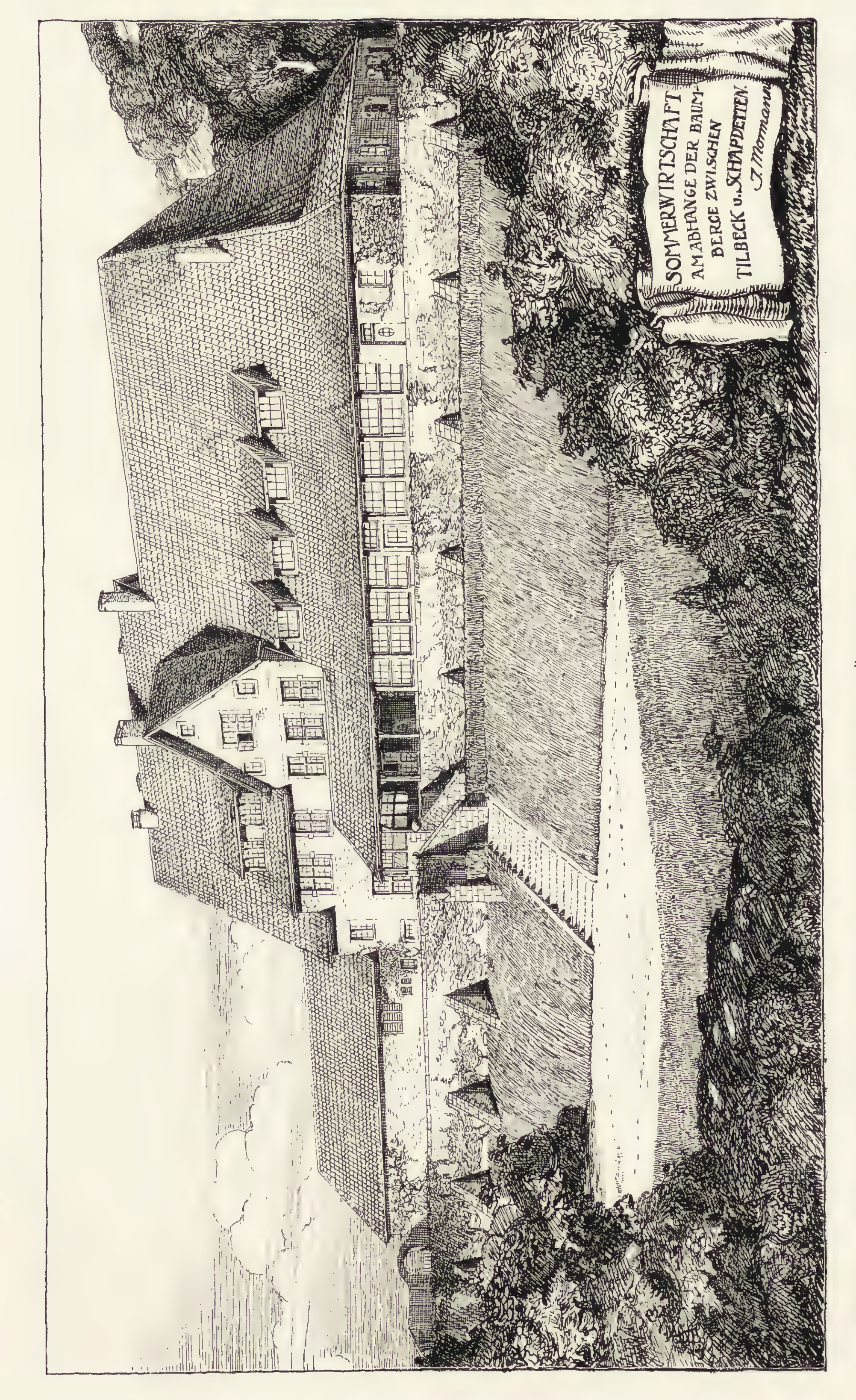
LUDWIG BERNOULLY-FRANKFURT a. M.
Studie zum Haupteingang eines Zentralfriedhofes



ALEXANDER RUDELOFF-BREMEN
Grundrisse des Warenhauses



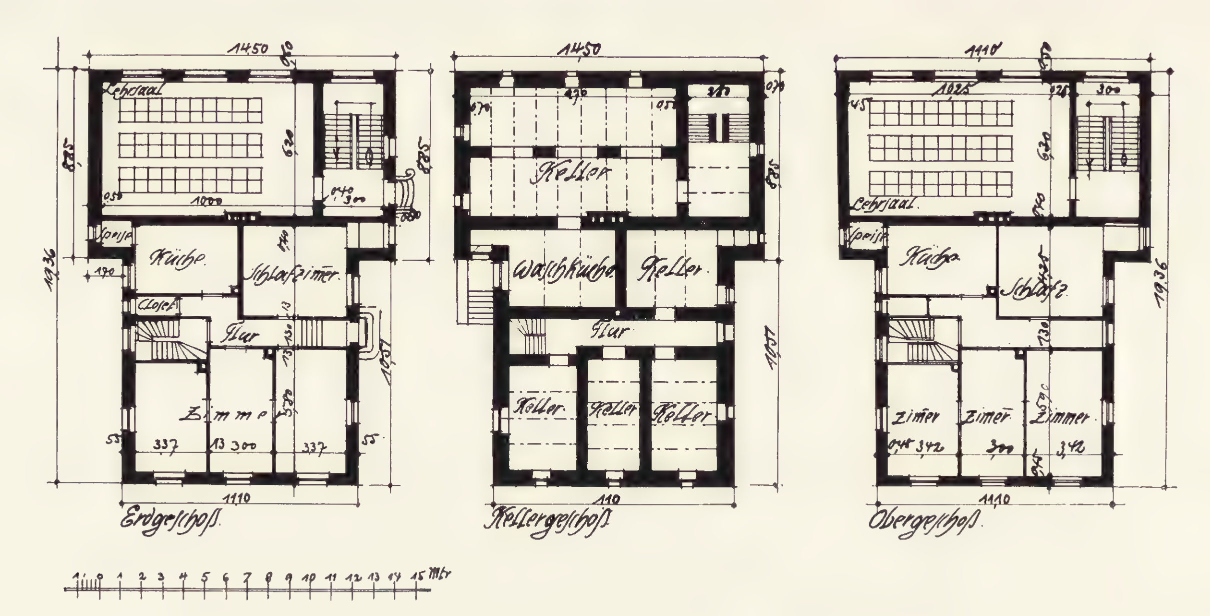
ALEXANDER RUDELOFF-BREMEN
Entwurf zu einem Warenhaus



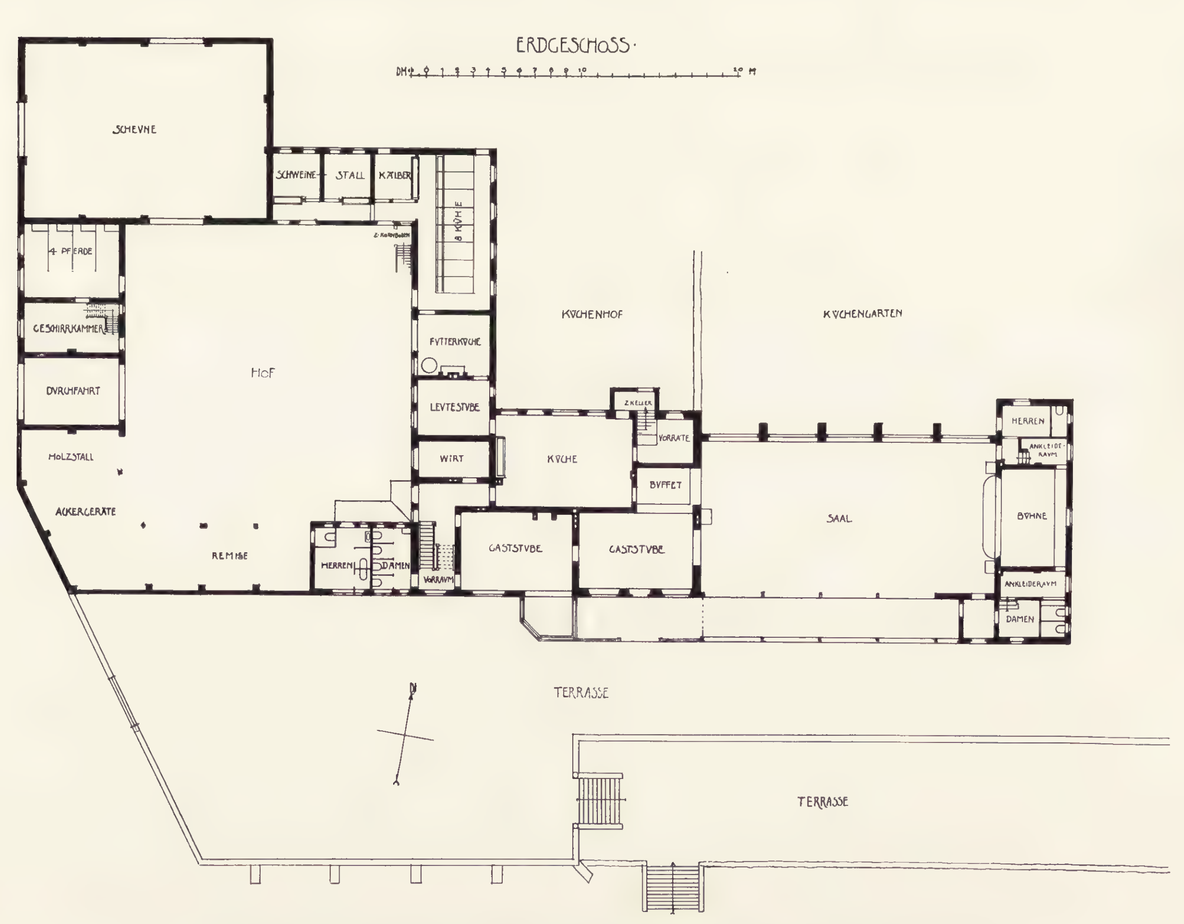
J. MORMANN-MÜNSTER i. W.
Projekt für eine Sommerwirtschaft in Münsterland



BAURAT ZIMMERMANN-HEPPENHEIM
Schulhaus in Kirschhausen



Baurat Zimmermann-Heppenheim: Grundrisse des Schulhauses in Kirchhausen



J. Mormann-Münster: Grundriss zu der Sommerwirtschaft im Münsterland

Verantwortlicher Herausgeber: M. J. GRADL-Stuttgart, Rotenwaldstrasse 23.
Verlag: JULIUS HOFFMANN-Stuttgart. Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais-Stuttgart.



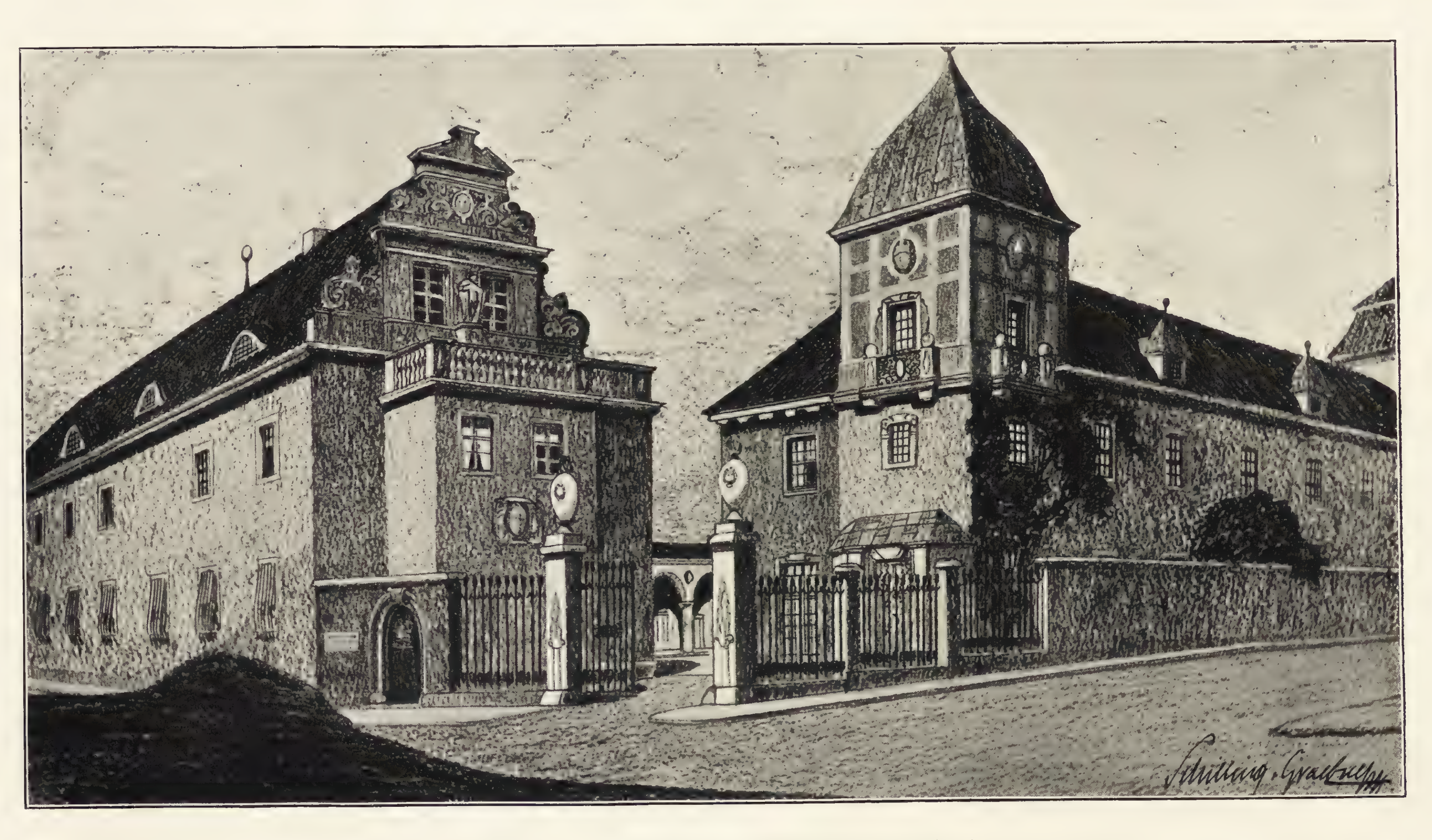
DRITTES DRESDENER KÜNSTLERHEFT 1909

Im Zusammenhange mit neuen Strassenanlagen in Dresden-Neustadt, an denen heute die Ministerialgebäude stehen, wurden auch die Strassen eines angrenzenden alten Dresdner Stadtteiles einer Neuregulierung unterzogen. Es geschah dies vor etwa 20 Jahren, wobei man, wie es zu jener Zeit auch in anderen Städten üblich war, diese Strassen nicht nach den Gesichtspunkten der heutigen Städtebaukunst gezogen hat, sondern mehr die Reisschiene walten liess. Dadurch wurde der vorgenannte alte Stadtteil ausserordentlich in Mitleidenschaft gezogen. Derselbe zeigt aber heute für jeden künstlerisch Sehenden die hübschesten Strassenbilder. ▽ Dies gilt namentlich von der auch in Frage kommenden Kasernenstrasse, die jetzt in ihrer platzartigen Ausgestaltung in der Nähe des Neustädter Marktes und mit ihren kulissenartig vorgeschobenen Häusern mit zu dem Besten gehört, was alte Städtebaukunst geschaffen hat. Das gleiche gilt von der Klostergasse, die verbreitert werden soll, wobei vorzügliche alte Barockgebäude fallen müssten. ▽ Auch das alte Wackerbarthsche Palais, das eine vorzüglich konstruierte ovale Treppenanlage besitzt, sollte fallen und an dessen Stelle mit verschiedenen zum Abbruch bestimmten Häusern der Kasernenstrasse der Beaumontplatz treten. ▽

▽ In der letzten Zeit waren nun Verhandlungen zwischen Staat und Stadt gepflogen worden, um diese Härten der alten Planung so viel wie möglich zu mildern. Der Bestand des Wackerbarthschen Palais wurde gesichert; der Beaumontplatz sollte aber unter allen Umständen beibehalten werden. ▽ Durch Verhandlungen mit dem Königlichen Ministerium wegen eines Bauvorhabens in Dresden-Neustadt interessierte man sich dort für Gedanken, welche die Unterzeichneten bezüglich dieser alten und neuen Strassen hatten, sodass sie gebeten wurden, dieselben auch zeichnerisch darzustellen. (Siehe Grundrisse.) ▽

▽ Nach den hiebei aufgestellten Gesichtspunkten müsste zunächst der früher geplante Beaumontplatz fallen, da derselbe nur als eine Vermehrung der unkünstlerischen Plätze in Dresden-Neustadt angesehen werden muss. Durch Wegfall des früheren Gedankens, den Neustädter Bahnhof mit der Carolabrücke durch einen Strassenzug zu verbinden, könnte man auch die daraufhin angelegte Richtung der Briestrasse ändern. Würde man diese nach der alten Jägerhofgasse zu leiten und diese, wenn wirklich nötig, etwas verbreitern, so wäre ein gesunder Verkehrszug vom Neustädter Markte nach der Bautznerstrasse in Verbindung mit der König Albertstrasse geschaffen, sodass verkehrstechnische Bedenken gegen diesen Vorschlag wohl nicht vorliegen. ▽ Dadurch wäre aber auch die Möglichkeit gegeben, einen Teil des alten Jägerhofes zu erhalten. Derselbe bestand früher aus zwei unter sich nicht verbundenen Flügelbauten, von denen derjenige an der Wiesentorstrasse, der ehemals das Gardereiterregiment beherbergte, künstlerisch sehr wertvoll ist. An der Ecke der Klostergasse ist dieser Flügel mit einem vorzüglich durchdachten Renaissancegiebel mit vorgelagertem Balkon geschmückt, während die Hofseite durch drei schlanke Treppentürme geziert ist. Von diesem Teile wünschen wohl die meisten Dresdner, dass er erhalten bleiben möchte. Hat man bis jetzt keine Möglichkeit gesehen, alles zu schonen, so könnte man doch wenigstens den wertvollsten Teil erhalten. Zu diesem Zwecke wurde parallel zu dem Gebäude an der Wiesentorstrasse ein Flügel an das andere Gebäude angelegt und dadurch eine in sich abgeschlossene Gruppe geschaffen, deren Verwendbarkeit für ein volkstümliches Museum, für das in Sachsen schon lange eine Notwendigkeit besteht, wohl ausser Zweifel ist. ▽ Ergibt sich aus den beifolgenden Grundrissen und Ansichten, wie künstlerisch eine Gesamtlösung gesucht wurde, so möchte nur noch darauf hingewiesen sein, dass gegenüber dem alten Renaissancegiebel ein Turm in Aussicht genommen wurde, um gegen das wuchtige Finanzministerium wenigstens einigermassen ein Gegengewicht zu haben. ▽

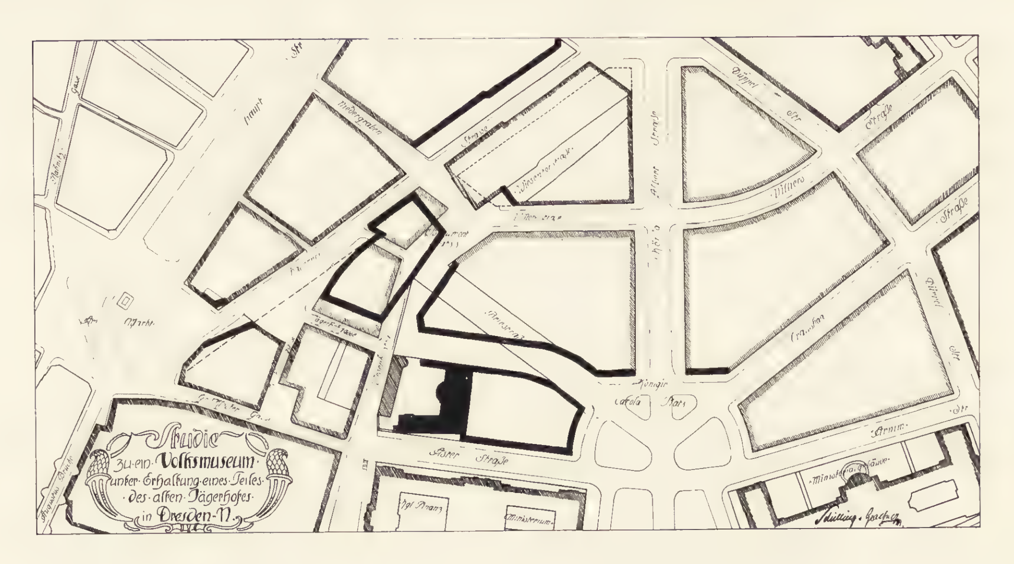
SCHILLING & GRAEBNER

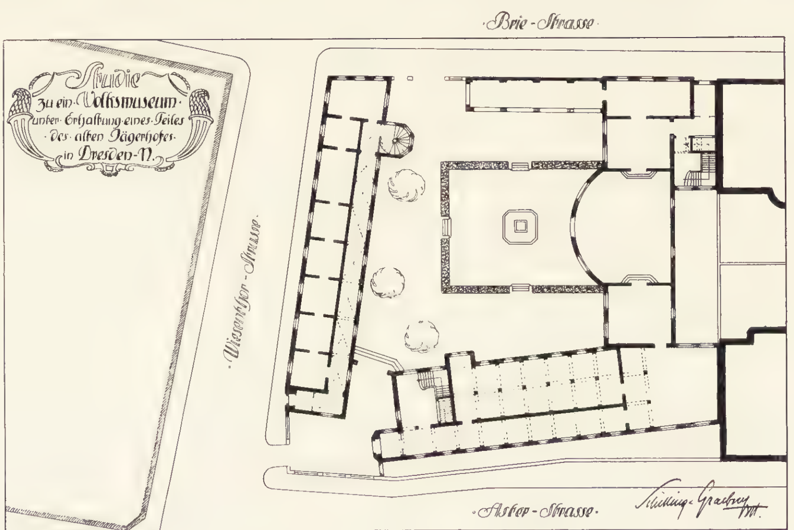


ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Entwurf zu einem Volkskunde-Museum für Dresden
(Unter teilweiser Erhaltung des alten Jägerhofes)



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRAEBNER-DRESDEN
Entwurf zu einem Volkskunde-Museum für Dresden
(Unter teilweiser Erhaltung des alten Jägerhofes)





Schilling & Graebner: Grundriss und Strassenplan für das Volkskunde-Museum



Max Wrba: Rathaus-Konkurrenz Plauen



ARCHITEKT MAX WRBA & BILDHAUER GEORG WRBA-DRESDEN
Rathaus-Konkurrenz Plauen



ARCHITEKT MAX WRBA & BILDHAUER GEORG WRBA-DRESDEN
Rathaus-Konkurrenz Plauen



ARCHITEKT HANS ERLWEIN-DRESDEN *BILDHAUER KARL GROSS-DRESDEN*

32. Bezirksschule in Dresden: Mädcheneingang

ARCHITEKT HANS ERLWEIN-DRESDEN *BILDHAUER GEORG WRBA-DRESDEN*

32. Bezirksschule in Dresden: Schulhof



HANS ERLWEIN-DRESDEN
32. BEZIRKSSCHULE IN DRESDEN
(AQUARELL VON FRITZ BECKERT-DRESDEN)





ARCHITEKT HANS ERLWEIN-DRESDEN Portalschmuck: BILDHAUER KARL GROSS-DRESDEN
32. Bezirksschule in Dresden: Knabeneingang
Figurengruppe von BILDHAUER GEORG WRBA-DRESDEN



ARCHITEKT HANS ERLWEIN-DRESDEN
32. Bezirksschule in Dresden: Knabentreppenhaus



ARCHITEKT HANS ERLWEIN-DRESDEN
32. Bezirksschule Dresden: Mädchentreppenhaus



ARCHITEKT HANS ERLWEIN-DRESDEN
Wetterwarte des „Dresdner Anzeigers"



1909

HANS ERLWEIN-DRESDEN
32. BEZIRKSSCHULE IN DRESDEN: KNABENEINGANG
(AQUARELL VON FRITZ BECKERT-DRESDEN)





BILDHAUER GEORG WRBA-DRESDEN
Bismarckbrunnen in Arnstadt



ARCHITEKT OSWIN HEMPEL-DRESDEN   BILDHAUER SELMAR WERNER-DRESDEN
Denkmal in Ehrenfriedersdorf
Modelle zu der ornamentalen Steinplastik Bildhauer R. GERBERT-DRESDEN



ARCHITEKT OSWIN HEMPEL-DRESDEN *BILDHAUER SELMAR WERNER-DRESDEN*

Denkmal Friedrichs des 1. Churfürsten von Sachsen in Ehrenfriedersdorf



ARCHITEKT OSWIN HEMPEL-DRESDEN
Denkmal in Ehrenfriedersdorf: Rückseite
(Kunstschmiedearbeiten von Max Grossmann in Dresden ausgeführt)



ARCHITEKTEN WILLIAM LOSSOW & MAX HANS KÜHNE-DRESDEN
Corpshaus Borrussia in Tübingen



ARCHITEKTEN WILLIAM LOSSOW & MAX HANS KÜHNE-DRESDEN
Corpshaus Borrussia in Tübingen



ARCHITEKTEN WILLIAM LOSSOW & MAX HANS KÜHNE-DRESDEN
Corpshaus Borrussia in Tübingen



ARCHITEKTEN WILLIAM LOSSOW & MAX HANS KÜHNE-DRESDEN
Corpshaus Borrussia in Tübingen: Paukboden



ARCHITEKTEN WILLIAM LOSSOW & MAX HANS KÜHNE-DRESDEN
Corpshaus Borrussia in Tübingen: Frühstückszimmer



ARCHITEKTEN WILLIAM LOSSOW & MAX HANS KÜHNE-DRESDEN
Dr. Curt Geitnerbad in Schneeberg Sa.



ARCHITEKTEN WILLIAM LOSSOW & MAX HANS KÜHNE-DRESDEN
Dr. Curt Geitnerbad in Schneeberg Sa.



ARCHITEKTEN WILLIAM LOSSOW & MAX HANS KÜHNE-DRESDEN
Modelle von KARL GROSS
Haus des Herrn Bankdirektors Wagner in Dresden



ARCHITEKTEN WILLIAM LOSSOW & MAX HANS KÜHNE-DRESDEN
Haus des Herrn Bankdirektors Wagner in Dresden: Kamin in der Diele



ARCHITEKT HEINRICH TSCHARMANN-DRESDEN
Bürgerliches Wohnhaus in Dresden: Ansicht von Osten



1909

HEINRICH TSCHARMANN-DRESDEN ·
WOHNHAUS IN DRESDEN, LIPSIUSSTRASSE
(AQUARELL VON FRITZ BECKERT-DRESDEN)





ARCHITEKT HEINRICH TSCHARMANN-DRESDEN
Bürgerliches Wohnhaus in Dresden, Lipsiusstr. 5: Ansicht von Süden





ARCHITEKT HEINRICH TSCHARMANN-DRESDEN
Eingang zum Wohnhause Lipsiusstrasse 5 in Dresden



ARCHITEKT HEINRICH TSCHARMANN-DRESDEN
Teil vom Wohnhause Lipsiusstr. 5 in Dresden





ARCHITEKT HEINRICH TSCHARMANN-DRESDEN

Einzelheiten aus dem Wohnhause Lipsiusstrasse 5 in Dresden

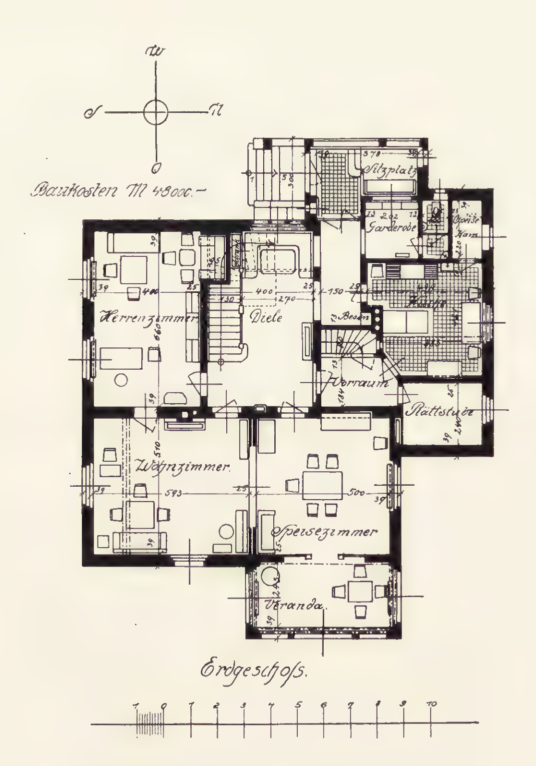


ARCHITEKT ERNST KÜHN-DRESDEN
Villa Ey in Auerbach i. V.





BILDHAUER KARL GROSS-DRESDEN
Bildhauerarbeiten vom Hause Lipsiusstrasse 5 in Dresden



ARCHITEKT ERNST KÜHN-DRESDEN
Grundriss der Villa Ey in Auerbach i. V.



ARCHITEKT ERNST KÜHN-DRESDEN
Villa Ey in Auerbach i. V.



ARCHITEKT ERNST KÜHN-DRESDEN
Diele in der Villa Ey in Auerbach i. V.





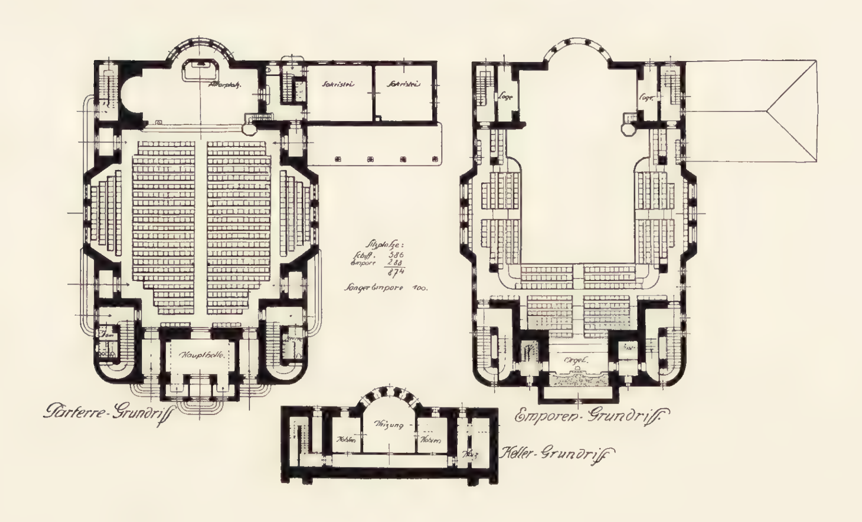
ARCHITEKT HEINRICH TSCHARMANN-DRESDEN
Kleines Landhaus in Zahlberg auf dem Thüringer Walde: Gesamtansicht und Eingangsnische



ARCHITEKT HEINRICH TSCHARMANN-DRESDEN
Kleines Landhaus in Zahlberg auf dem Thüringer Walde: Blick ins Schlafzimmer
(mit Riemerschmidschem Mobiliar)



REINHART & BLAUERT-DRESDEN
Entwurf für die Kirche für Dresden-Cotta





ARCHITEKT HANS ERLWEIN-DRESDEN
Städt. Wasserwerk in Hosterwitz bei Dresden
(nach einer Kreidezeichnung von Osk. Gg. Erler-Dresden)



ARCHITEKT HANS ERLWEIN-DRESDEN
Städt. Wasserwerk in Hosterwitz bei Dresden



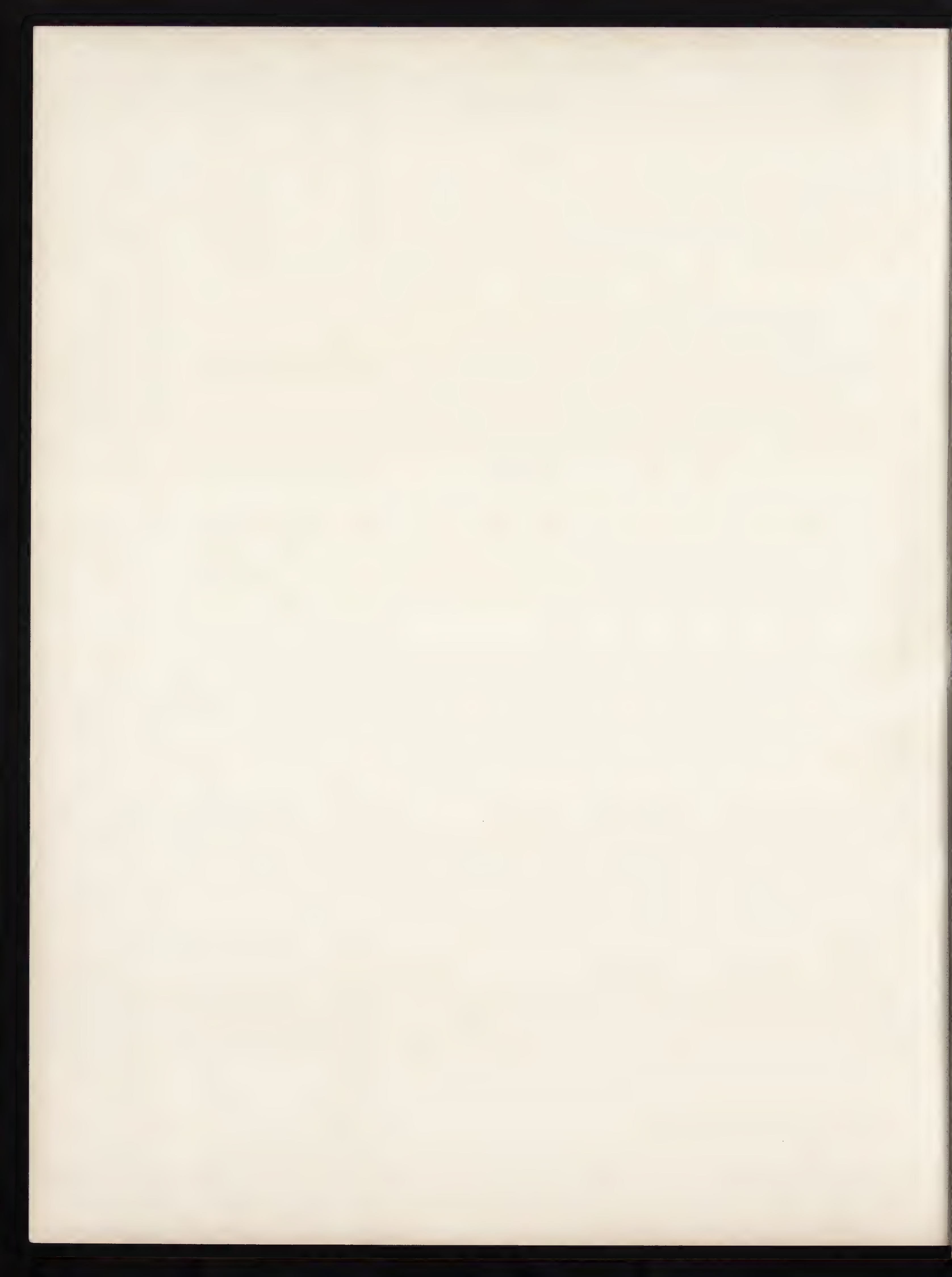
ARCHITEKT HANS ERLWEIN

Neuer Gasbehälter in Dresden-Reick (Radierung von Osk. Gg. Erler-Dresden)

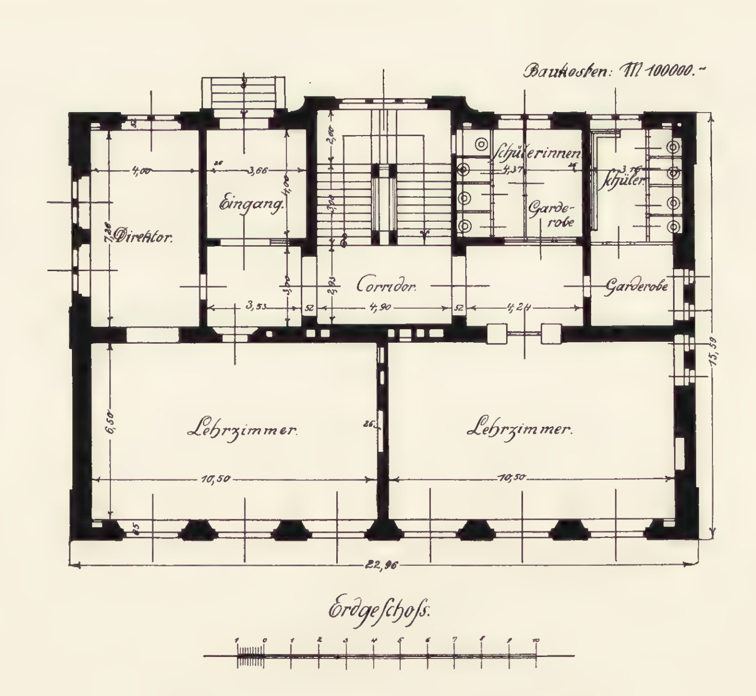


1909

WILLIAM LOSSOW & MAX HANS KÜHNE-DRESDEN
ZIMMER FÜR EINEN KUNSTLIEBHABER







ARCHITEKT ERNST KÜHN-DRESDEN
Handelsschule in Auerbach i. V.





ARCHITEKT ERNST KÜHN-DRESDEN
Handelsschule in Auerbach i. V.: Treppenhaus und Haupteingang





ARCHITEKT ERNST KÜHN-DRESDEN *BILDHAUER KURT FEUERRIEGEL-DRESDEN*

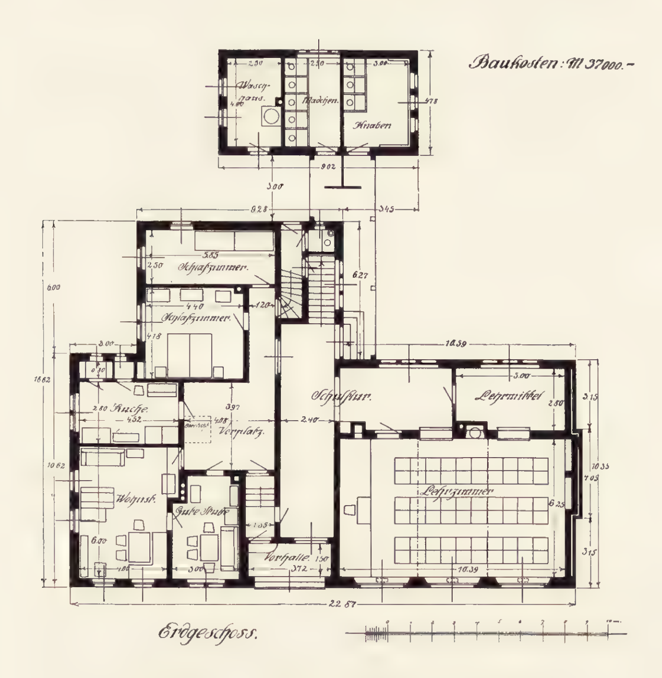
Treppenaufgang an der Schule in Meinersdorf; Portal des Gemeindeamtes in Grünhainichen





ARCHITEKT ERNST KÜHN-DRESDEN
Schulhäuser in Meinersdorf und Niederschmiedeberg





ARCHITEKT ERNST KÜHN-DRESDEN
Schulhaus in Niederschmiedeberg





ARCHITEKT ERNST KÜHN-DRESDEN
Post und Gemeindeamt Grünhainichen





ARCHITEKT ALEXANDER HOHRATH-DRESDEN
Innenräume aus der intern. photogr. Ausstellung in Dresden 1909



ARCHITEKT ALEXANDER HOHRATH-DRESDEN
Innenraum aus der intern. photogr. Ausstellung in Dresden 1909

Verantwortlich für die Redaktionskommission: Prof. GROSS-Dresden
Mitglieder: Baurat GRAEBNER, Prof. GUSSMANN, Stadtbauinspektor HIRSCHMANN, Architekt HOHRATH
Architekt KÜHNE, Kunstmaler RÖSSLER, Prof. STERL
Photographische Aufnahmen von MAX FISCHER-Dresden
Verlag: JULIUS HOFFMANN-Stuttgart. Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais-Stuttgart



DIE ORTSGRUPPE KIEL DES B. D. A.

Es ist nur natürlich und wohl auch ganz im Sinne des Bundes Deutscher Architekten, dass sich in seinem Bannkreis Landsmannschaften und Ortsgruppen bilden, die bei allem Sinn für den Fortschritt doch das Kolorit der Heimat pflegen und heben wollen. Die im besten Sinne des Wortes „ortsübliche“ Form und das dem Lande abgewonnene Material spielen hier besondere Rollen, die noch durch die persönliche Note des Schaffenden mehr oder weniger vertieft und aus dem Grossen und Ubrigen herausgehoben werden können. ▽

▽ Denn das verbietet ja das noch so feste Zusammenschliessen von tüchtigen Kräften zu einer Ortsgruppe nicht. Im Gegenteil: das Vergleichen und Messen mit den andern spornt an — das Nebeneinanderstellen der Formen, Farben und Bilder veranlasst eine Diskussion, die sicher zum Nachdenken anregt. ▽

▽ Die Aufgaben der Ortsgruppe bewegen sich fast alle im Rahmen der Wohnbaukunst, grössere und umfassendere Ideen bieten noch einige Wettbewerbsentwürfe. Die Kieler Wohnbaukunst, wie sie uns aus dem Schaffen der B. D. A. Ortsgruppe anspricht, macht den Eindruck einer grossen Solidität. Der kräftig-farbige Backstein, die weissen Fensterrahmen, der hohe Giebel unter dem Ziegeldach tritt uns, wenn wir von ein paar Nachklängen aus der Urväterzeit absehen, zunächst wohltuend-landschaftlich-echt entgegen. Ernst Prinz hat im Landhaus Baasch (mit interessantem Grundriss) und im Wohnhaus Schlotfeldt anmutige Kompositionen gegeben, auch Richard Jansen, dessen Grundrisse vor allem durch eine gewisse Grosszügigkeit imponieren, bewegt sich sicher auf dem Gebiet des Landhausbaues. Als Schüler Olbrichs dokumentiert sich mitten in diesen Heimatschöpfungen nun Jochem, dessen feine Hand seit Jahren der Architektenwelt bekannt ist. Das Dekorative überwiegt bei ihm da und dort das rein Architektonische. Alles aber, was Jochem schafft — auch das outrierte — ist im Grunde doch Lehrstoff, Experiment, auf jeden Fall ein Suchen und ein Sichaussprechen mit Formen und Konstruktionen. Sein Klubhaussaal kommt mir besonders glücklich erfunden vor. ▽

▽ Auch in besonderer Stellung — aber Jochem diametral gegenüber — hat J. Theede im Gebäude der Holstenbankfiliale geschaffen. An Kraft der Gliederung ist selten im Backsteinprofanbau der neueren Zeit ähnliches geleistet worden. Die kräftigen Pfeilerbündel mit den geschlossenen Figurengruppen (als Kapitäle!) sind vorbildlich. Warum ist nicht versucht worden, im gleichen Kolorit die Volksschule in Gaarden bei Kiel zu behandeln? Gerade hier wäre etwas anheimelnd Heimatliches erfreulich gewesen, erfreulicher, als wenn den Einflüssen der Münchner nachgegeben wird. Gerade Theede scheint mir über einen reichen Schatz grosser Formen zu verfügen. Das Haus der Loge Alma, wie das vorgenannte Geschäftshaus sprechen beredt hiervon. Dem Logengebäude liegt zunächst ein klassizistischer Zug zugrunde — auch im Grundriss — aber ist dies zu bemängeln? Nein! Der Eklektizismus in neuzeitlichem Sinne ist am Ende doch das, auf das mit Vollbewusstsein unsere Kunst hin will, ist das, was Stuck, Kreis, Schumacher, Thiersch und alle die Grossen in der Kunst unserer Tage schon in sich aufgenommen haben. Auch Theede ahmt nicht nach, sondern weiss das Erfasste und Erlebte als Original zu geben. Die Ornamentik mag hiezu besonders beitragen, aber auch ohne sie würde der Aufbau modern ansprechen. ▽

▽ Und so sehen wir: das Heimatliche der Kieler Kunst, das *ab ovo* drinnen steckt, wird vielleicht bis auf Jochem von jedem der B. D. A.-er empfunden — und doch anders gegeben: Material und Form, Konstruktion und gute Überlieferung erlauben Variationen, die bei aller Hochachtung für Ben Akiba immer noch als Originalitäten anzusprechen sind.

P. KLOPFER

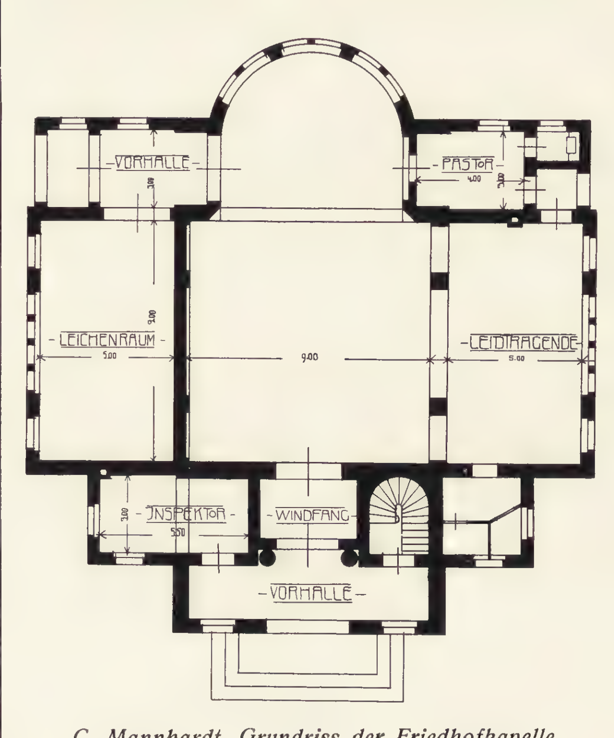


ERNST PRINZ-KIEL
Wohnhaus Baasch in Blankenese

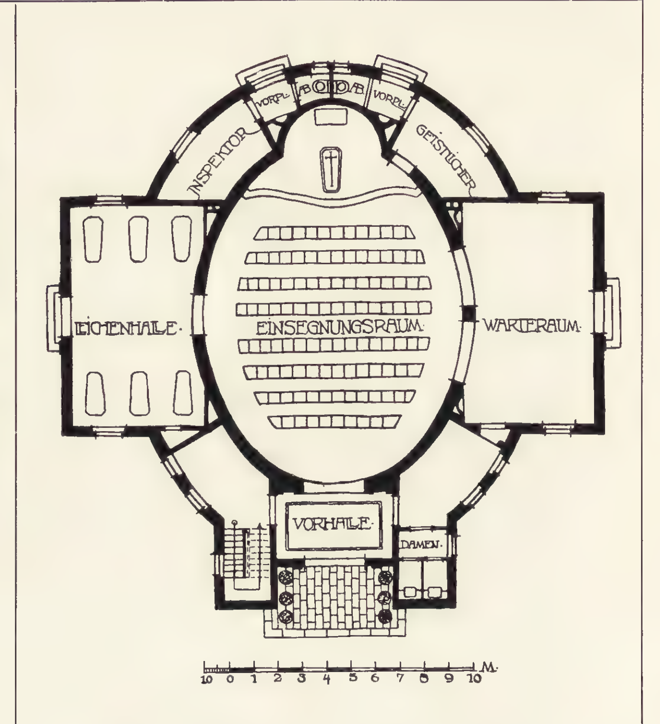




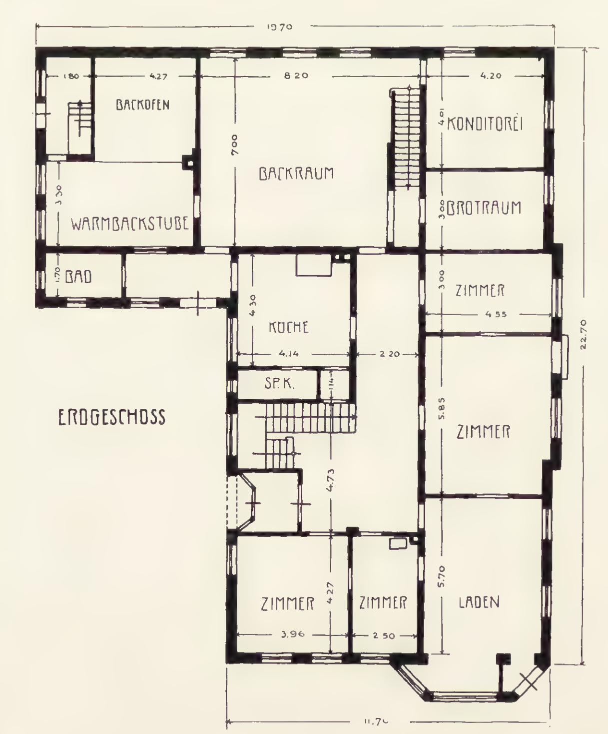
ERNST PRINZ - KIEL
Bäckerei Guntzmann in Gross-Flintbeck



C. Mannhardt, Grundriss der Friedhofkapelle



Ernst Prinz, Grundriss der Friedhofkapelle



Ernst Prinz, Grundriss der Bäckerei Guntzmann und des Hauses Baasch



ERNST PRINZ-KIEL
Wettbewerbentwurf für die Friedhofkapelle in Flensburg

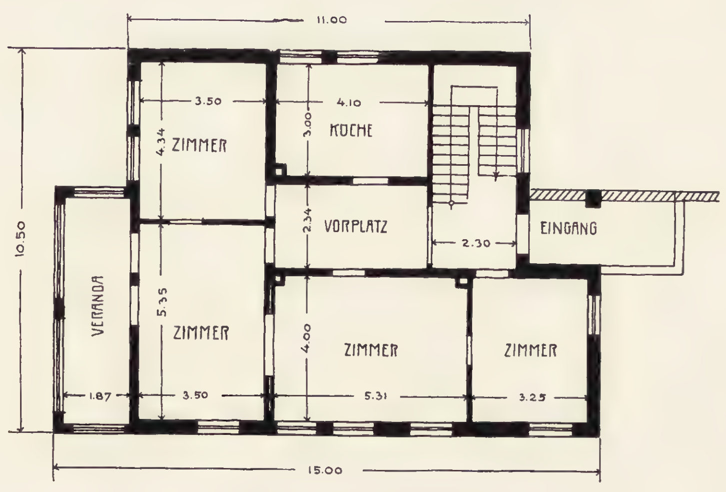


CARL MANNHARDT-KIEL
Wettbewerbentwurf für die Friedhofkapelle in Flensburg

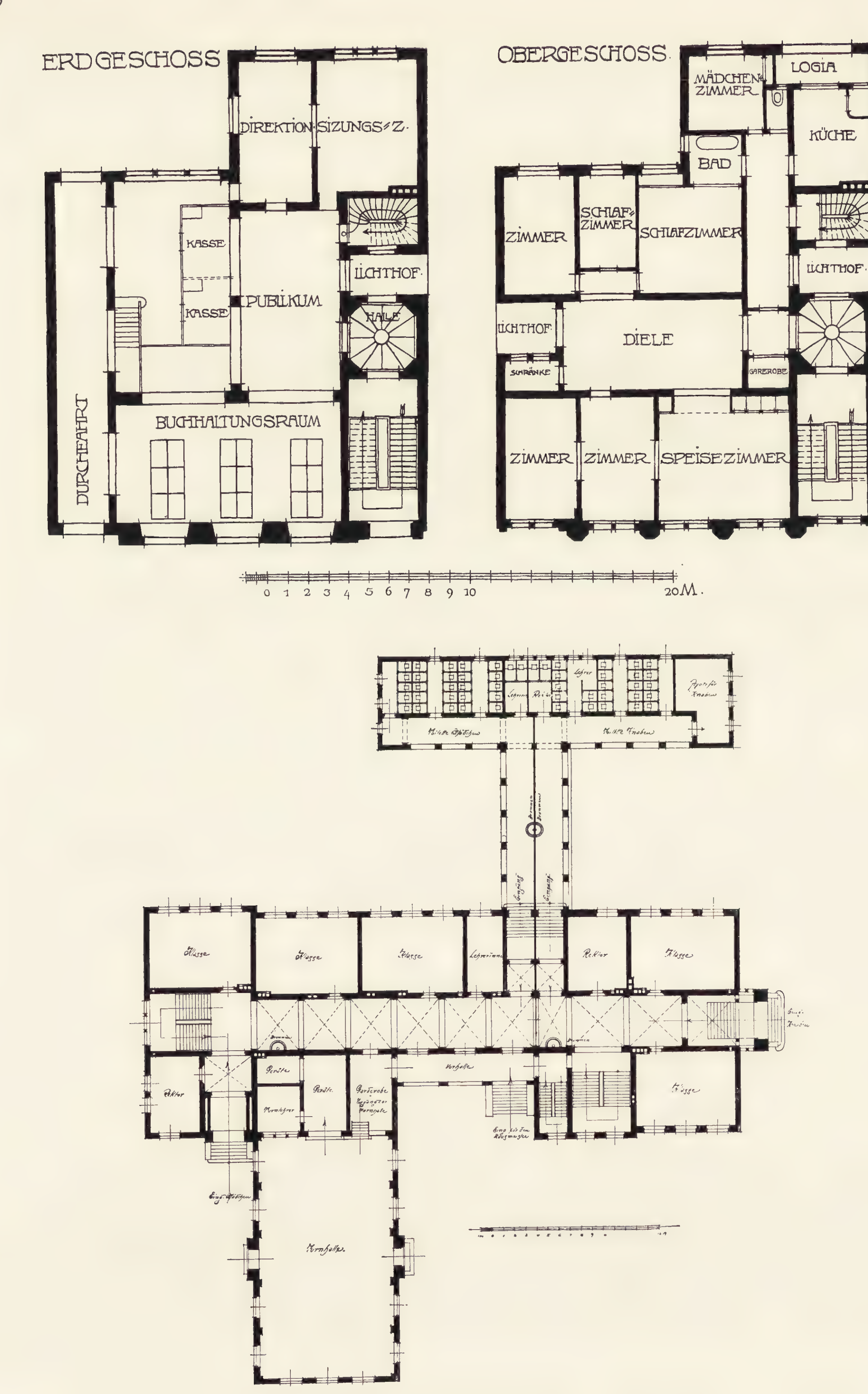




CARL MANNHARDT-KIEL
Gemeindeschule mit Lehrerwohnungen für Schönkirchen



ERNST PRINZ-KIEL
Wohnhaus Schlotfeldt in Gross-Flintbeck



J. Theede, Grundrisse des Gebäudes der Holstenbank-Filiale und der Volksschule in Gaarden


1909

PHILIPP SCHÄFER-DÜSSELDORF
HERRENZIMMER





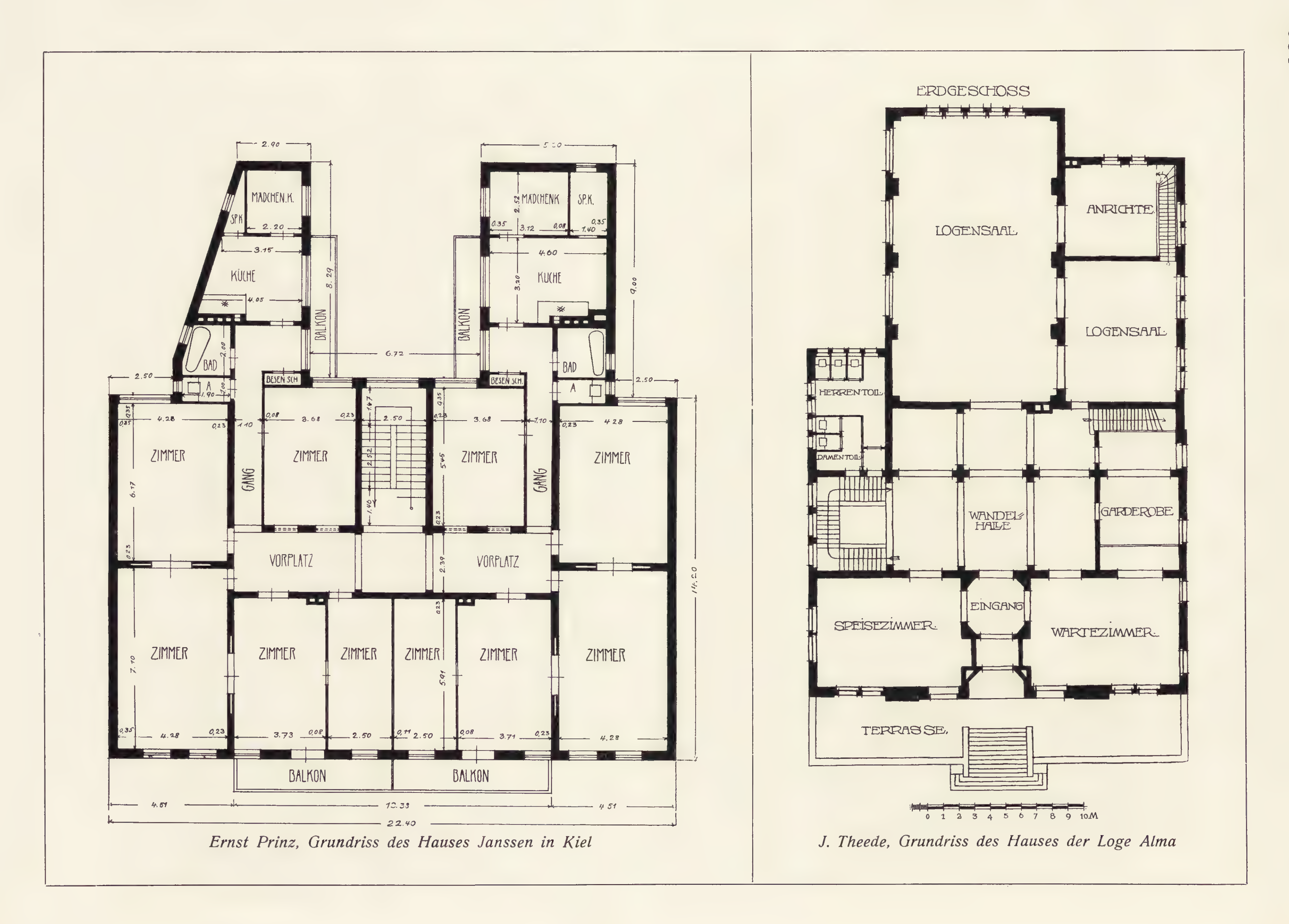
J. THEEDE-KIEL
Gebäude der Holstenbank-Filiale in Kiel



J. THEEDE-KIEL
Volksschule in Gaarden bei Kiel



J. THEEDE-KIEL
Haus der Loge „Alma an der Ostsee" in Kiel

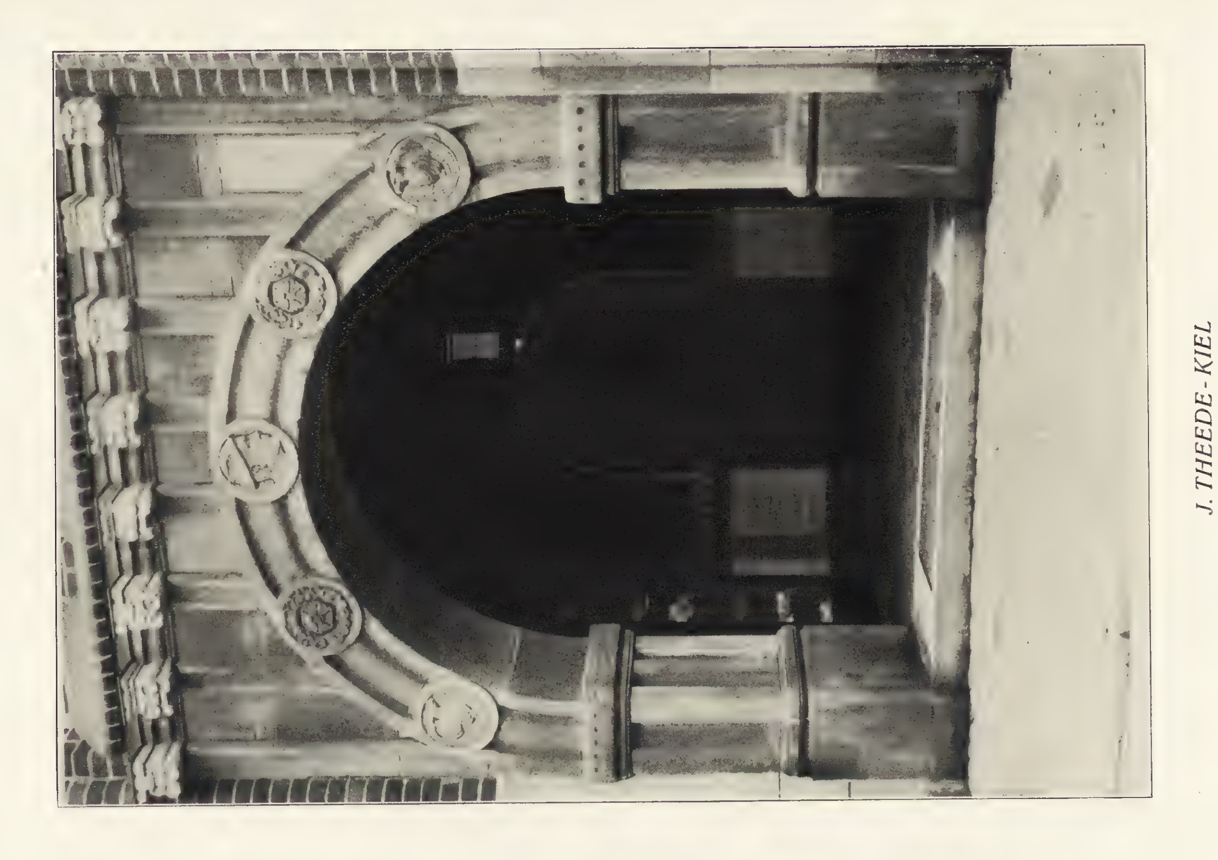


Ernst Prinz, Grundriss des Hauses Janssen in Kiel

J. Theede, Grundriss des Hauses der Loge Alma



ERNST PRINZ - KIEL
Wohnhaus Janssen in Kiel



J. THEEDE-KIEL
Haus Thöl, Restaurant „Fürstenhof": Hauptportal

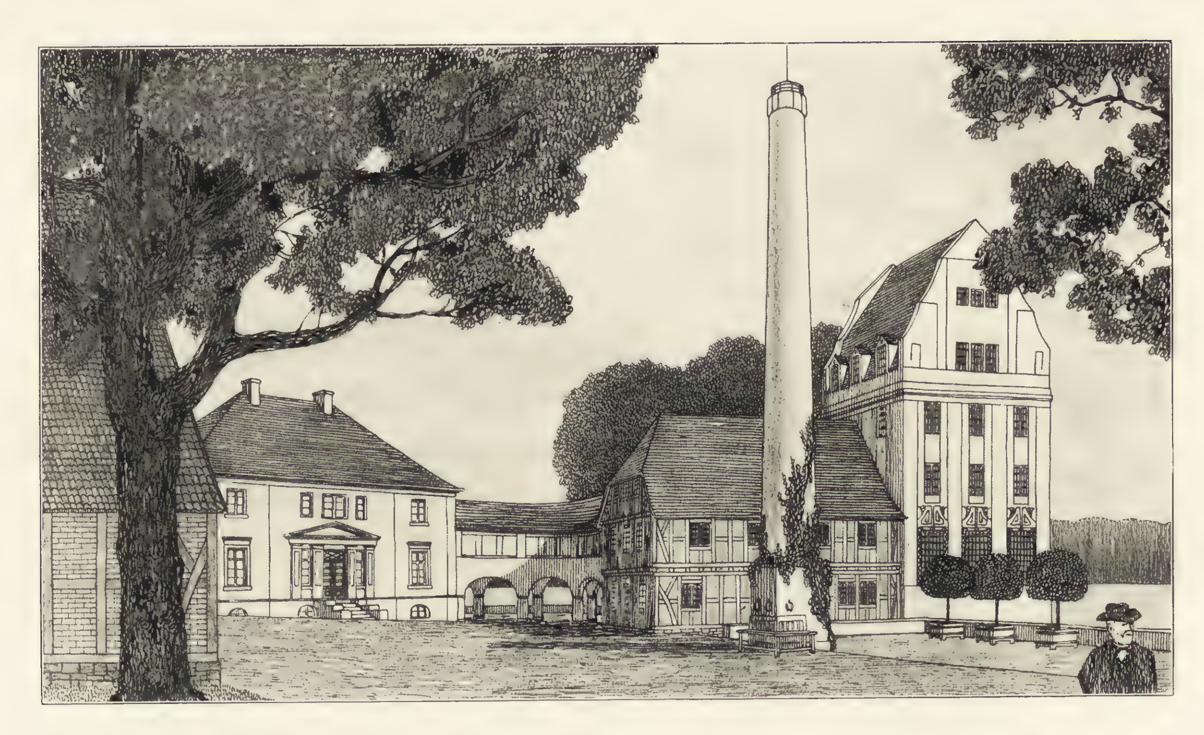


ERNST PRINZ-KIEL
Wohnhaus Janssen in Kiel: Eingangshalle

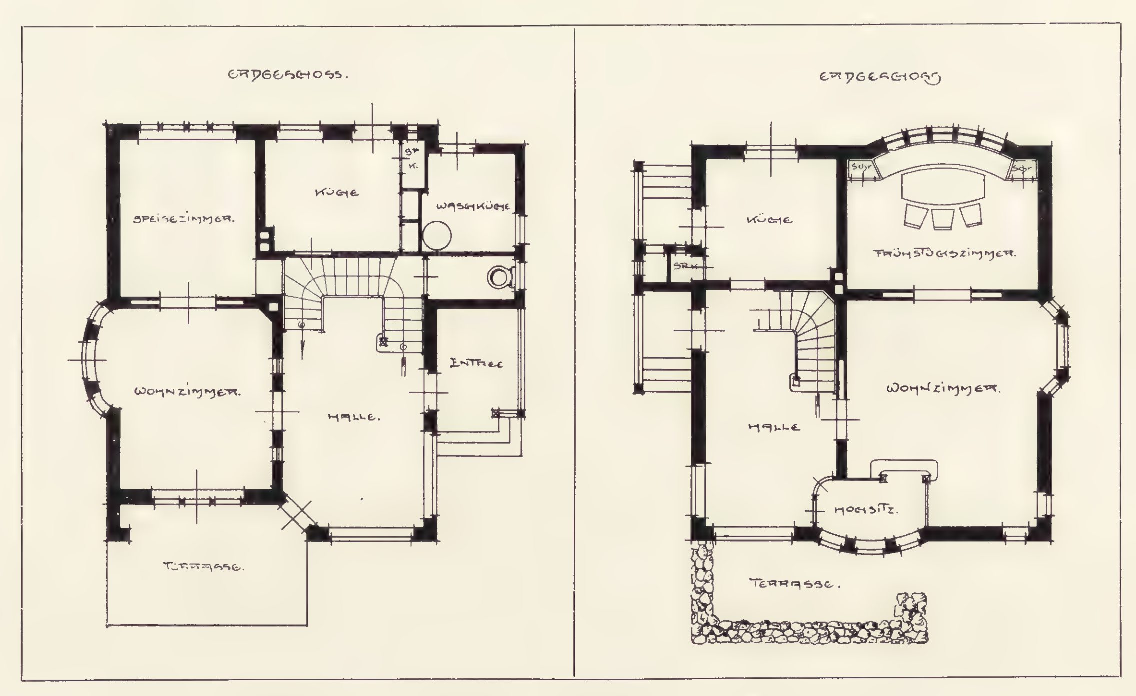




RICHARD JANSSEN-KIEL
Haus Wichmann und Haus Köster in Laboe an der Kieler Föhrde



ERNST PRINZ-KIEL
Ölmühle bei Plön



Richard Janssen, Grundrisse der Häuser Köster & Wichmann

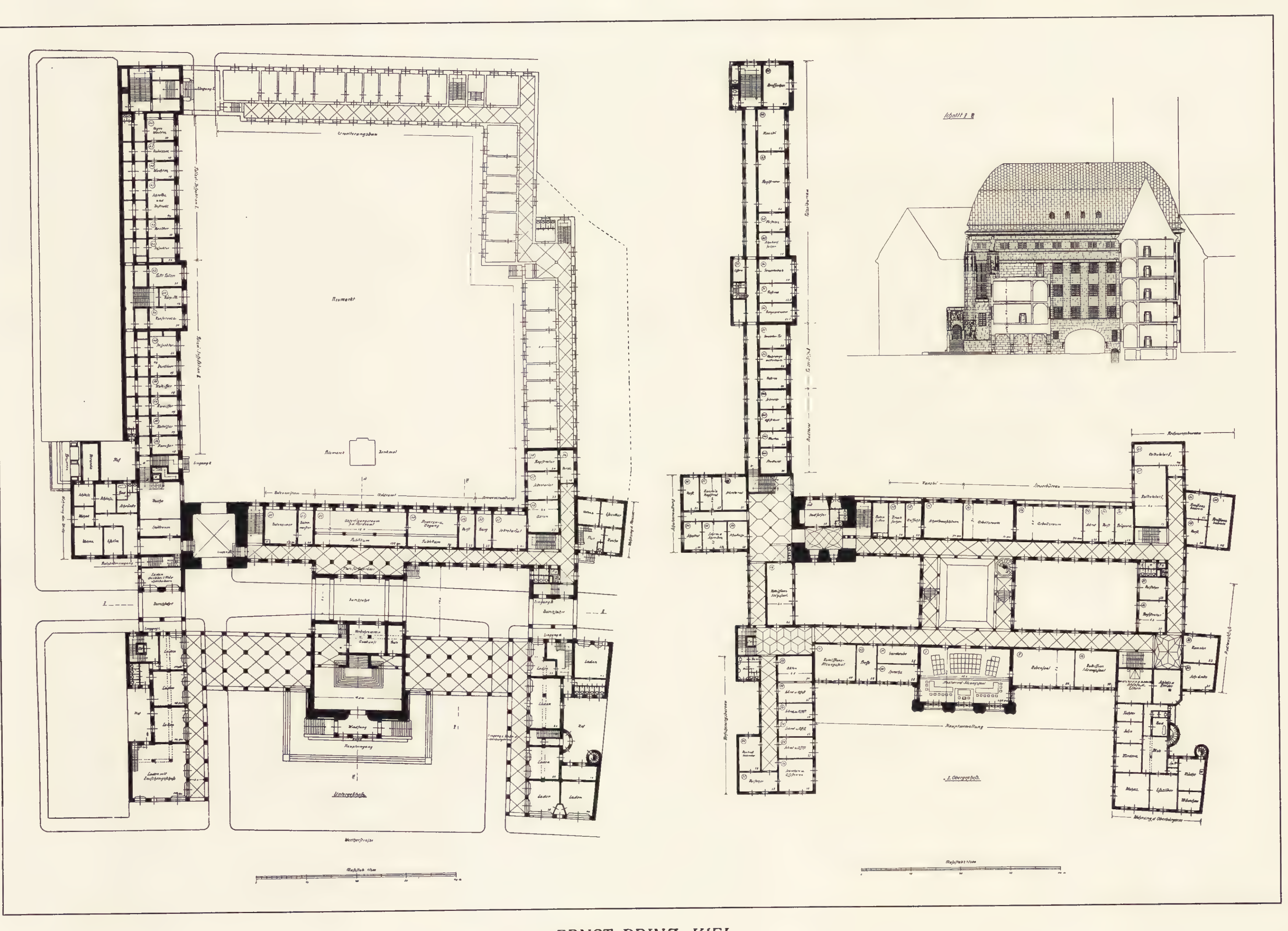


KARL HECKENBERGER-STUTTGART
ENTWURF ZU EINEM VESTIBÜL





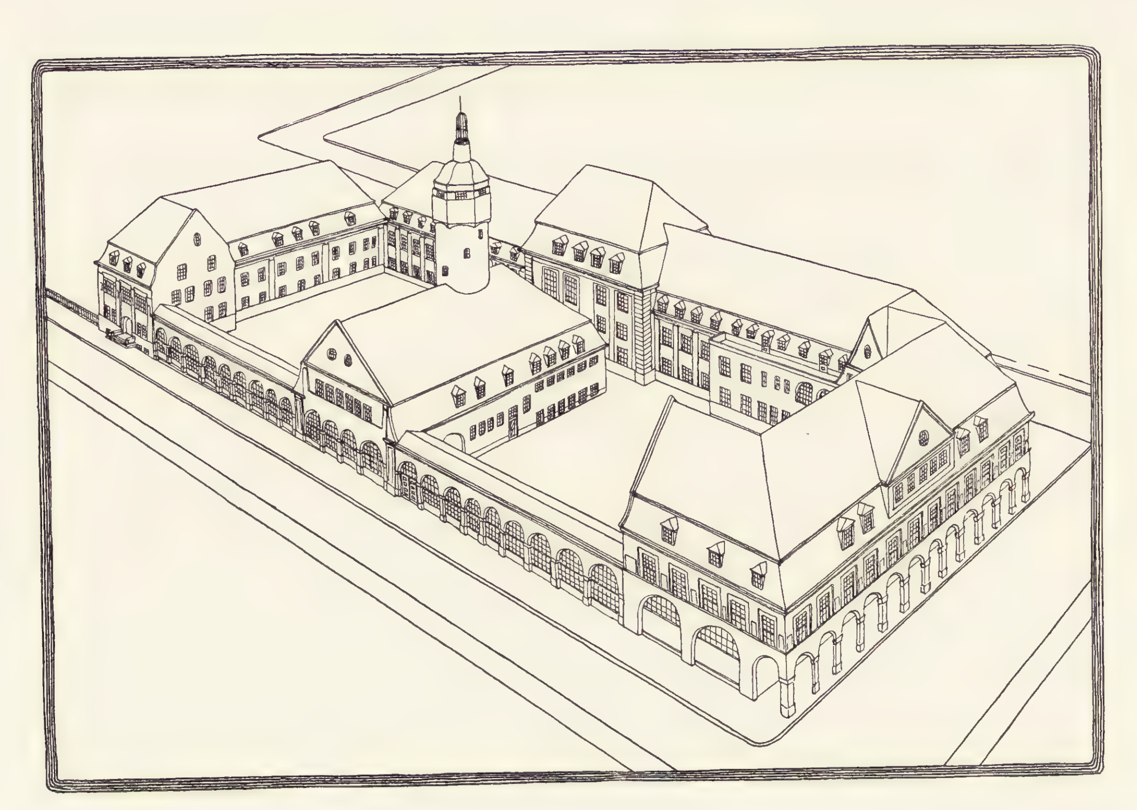
ERNST PRINZ-KIEL
Wettbewerbentwurf für das Rathaus in Barmen



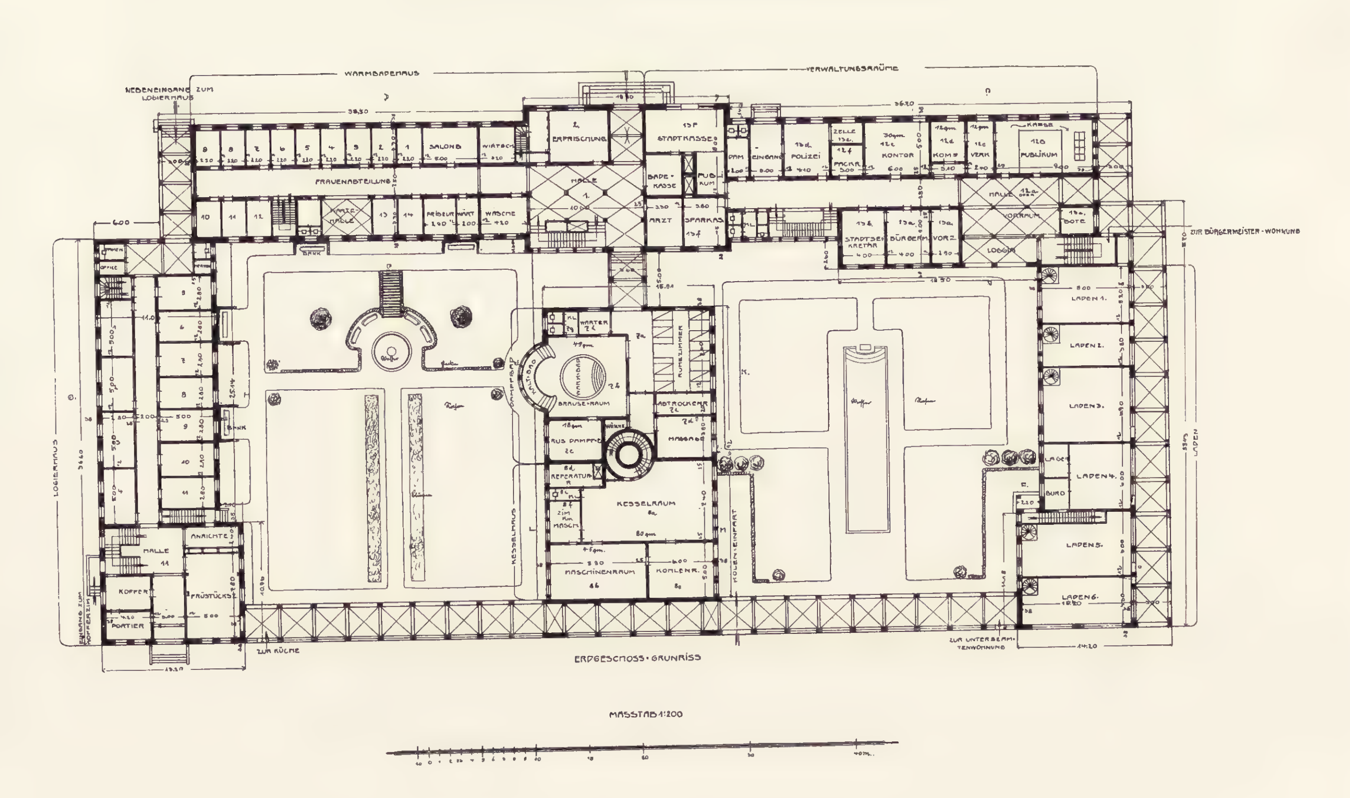
ERNST PRINZ-KIEL
Wettbewerbentwurf für das Rathaus in Barmen



ERNST PRINZ-KIEL
Entwurf für das Warmbadehaus auf Westerland-Sylt



ERNST PRINZ-KIEL
Entwurf für das Warmbadehaus auf Westerland-Sylt





F. W. JOCHEM-KIEL
1. Häusergruppe am Forstweg in Kiel: Haus Nr. 21



F. W. JOCHEM-KIEL

2. Häusergruppe am Forstweg in Kiel: Haus Nr. 43 und 45



F. W. JOCHEM-KIEL
2. Häusergruppe am Forstweg in Kiel



F. W. JOCHEM-KIEL
2. Häusergruppe am Forstweg in Kiel; Eingang zu Haus Nr. 45



1909

ERICH KÜBLER-BERLIN
DIELE



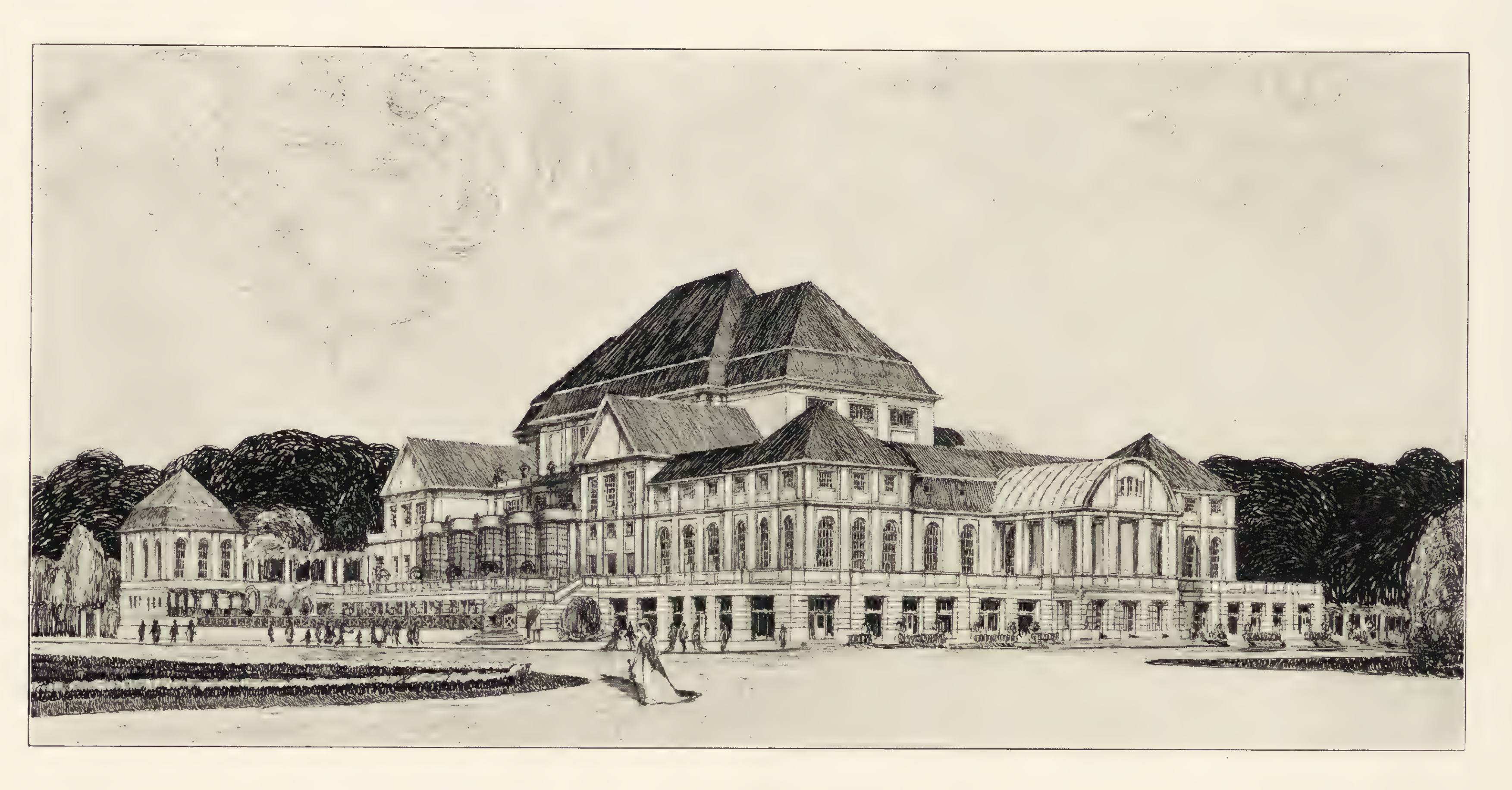


F. W. JOCHEM-KIEL
1. Häusergruppe am Forstweg in Kiel: Haus Nr. 23

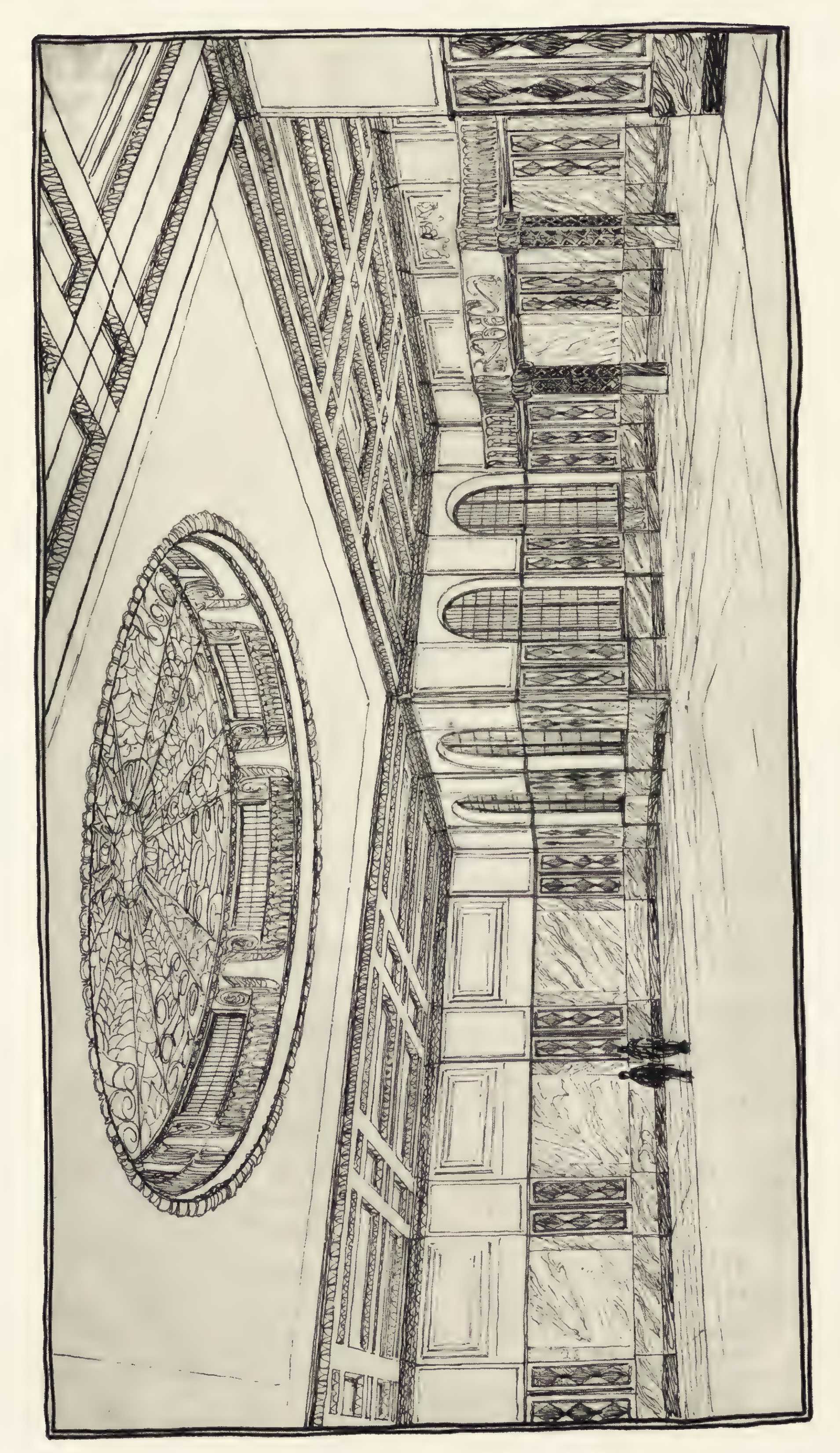


F. W. JOCHEM-KIEL

1. Häusergruppe am Forstweg in Kiel



F. W. JOCHEM-KIEL
Wettbewerbentwurf für das Kurhaus in Warnemünde

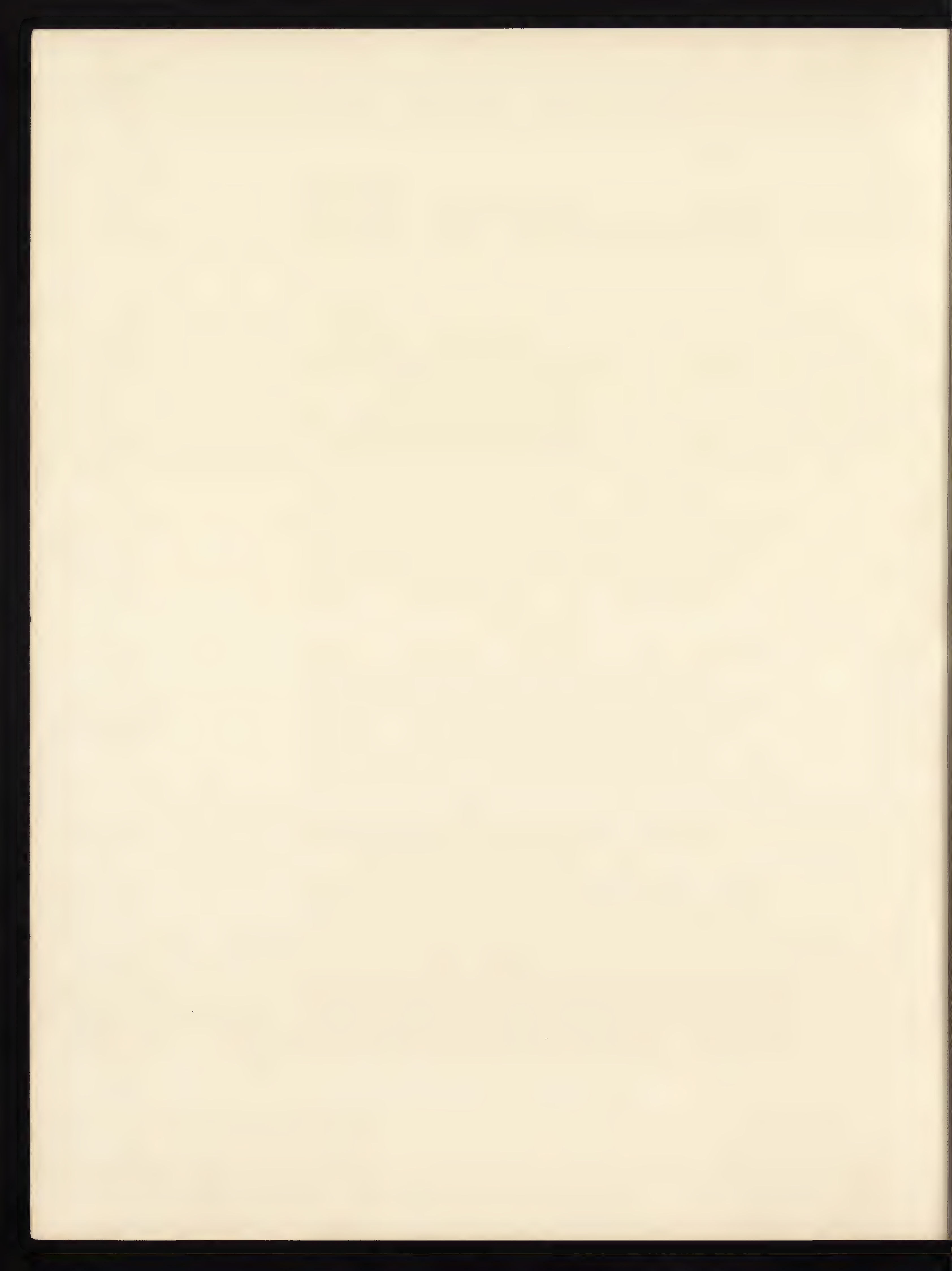


F. W. JOCHEM-KIEL
Entwurf für den Saal des Klubhauses



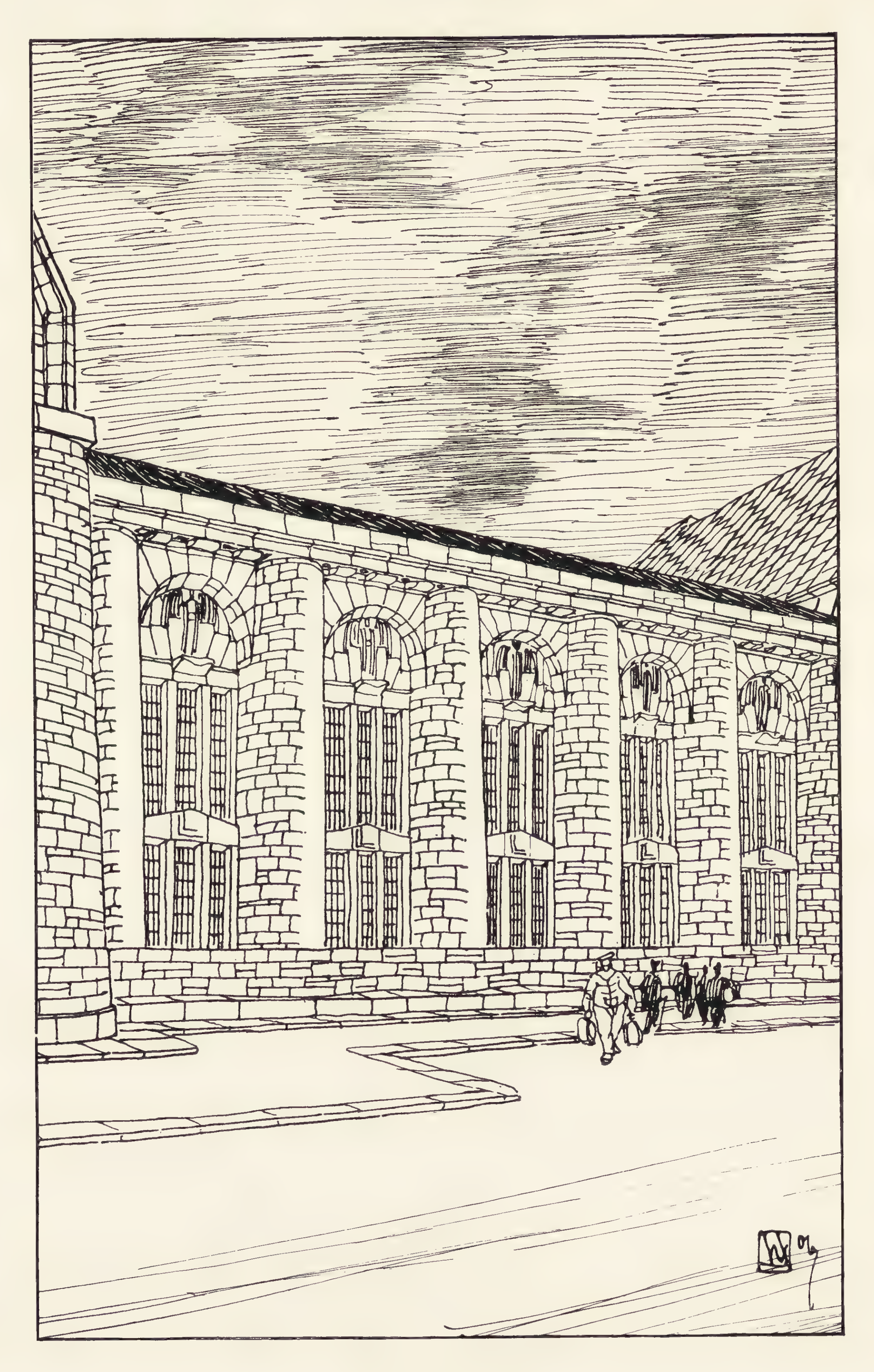
1909

HANS GUDE-DRESDEN
ENTWURF FÜR EIN WOHNZIMMER

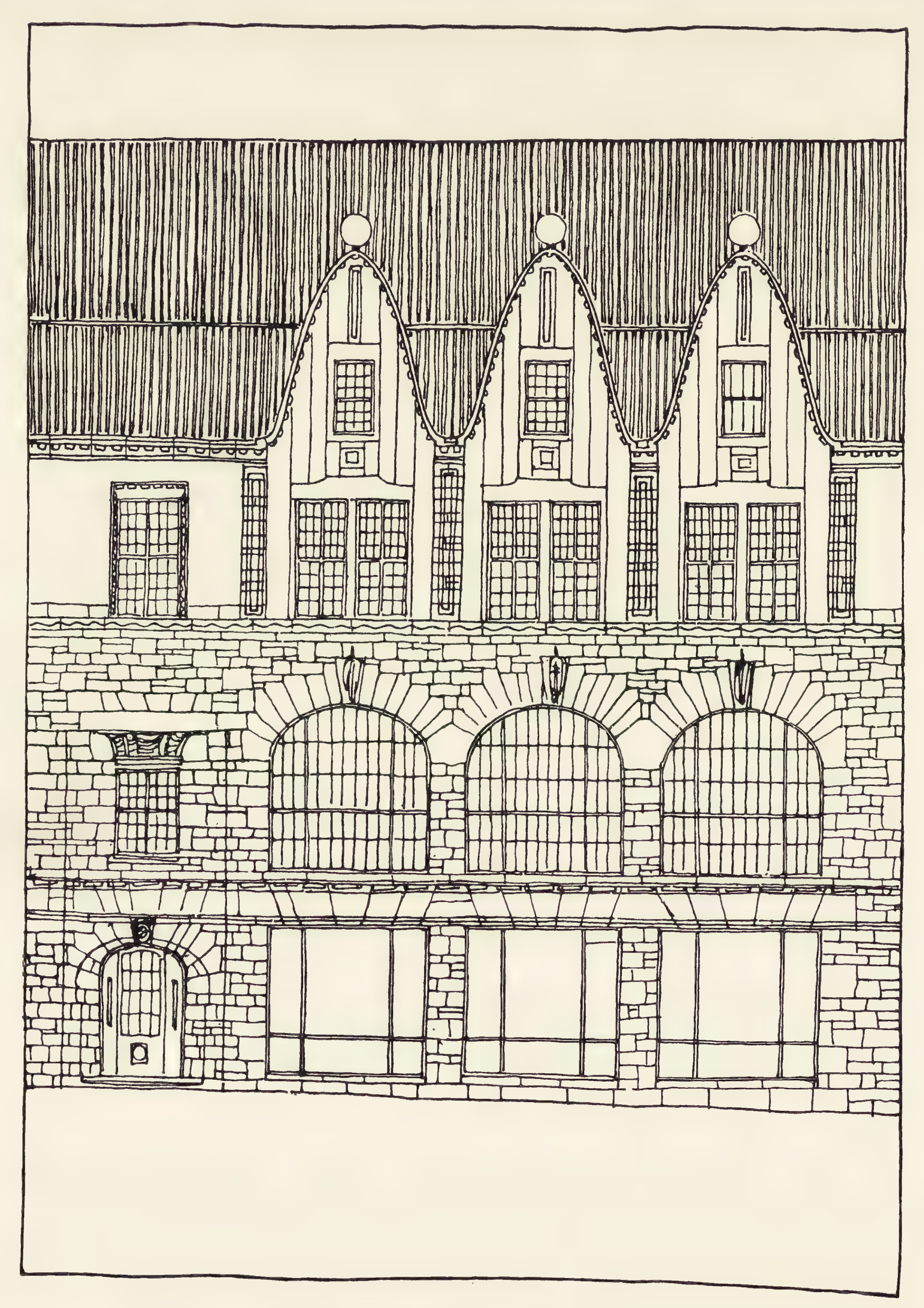




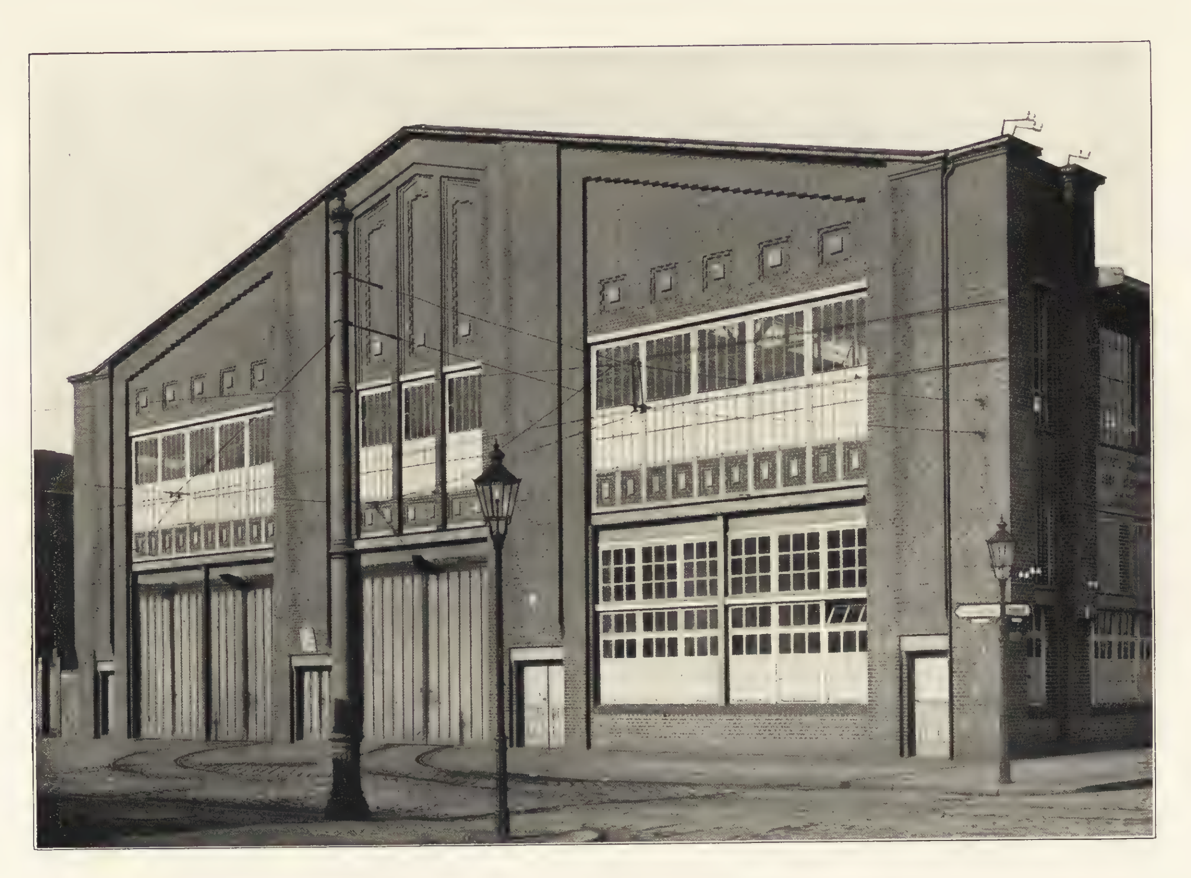
F. W. JOCHEM-KIEL
Entwurf für ein Klubhaus



F. W. JOCHEM-KIEL
Architekturstudie



F. W. JOCHEM-KIEL
Studie zu der Fassade eines Geschäftshauses



PROF. ALFRED GRENANDER-BERLIN
Elektr. Hoch- und Untergrundbahn in Berlin: Wagenschuppen an der Warschauerbrücke



ERNST PRINZ-KIEL
Studie zu dem Armenhaus für Rendsburg



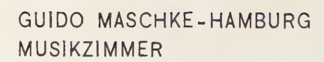
1909

EDGAR WOOD-MANCHESTER
WOHNZIMMER





1909



GUIDO MASCHKE-HAMBURG
MUSIKZIMMER

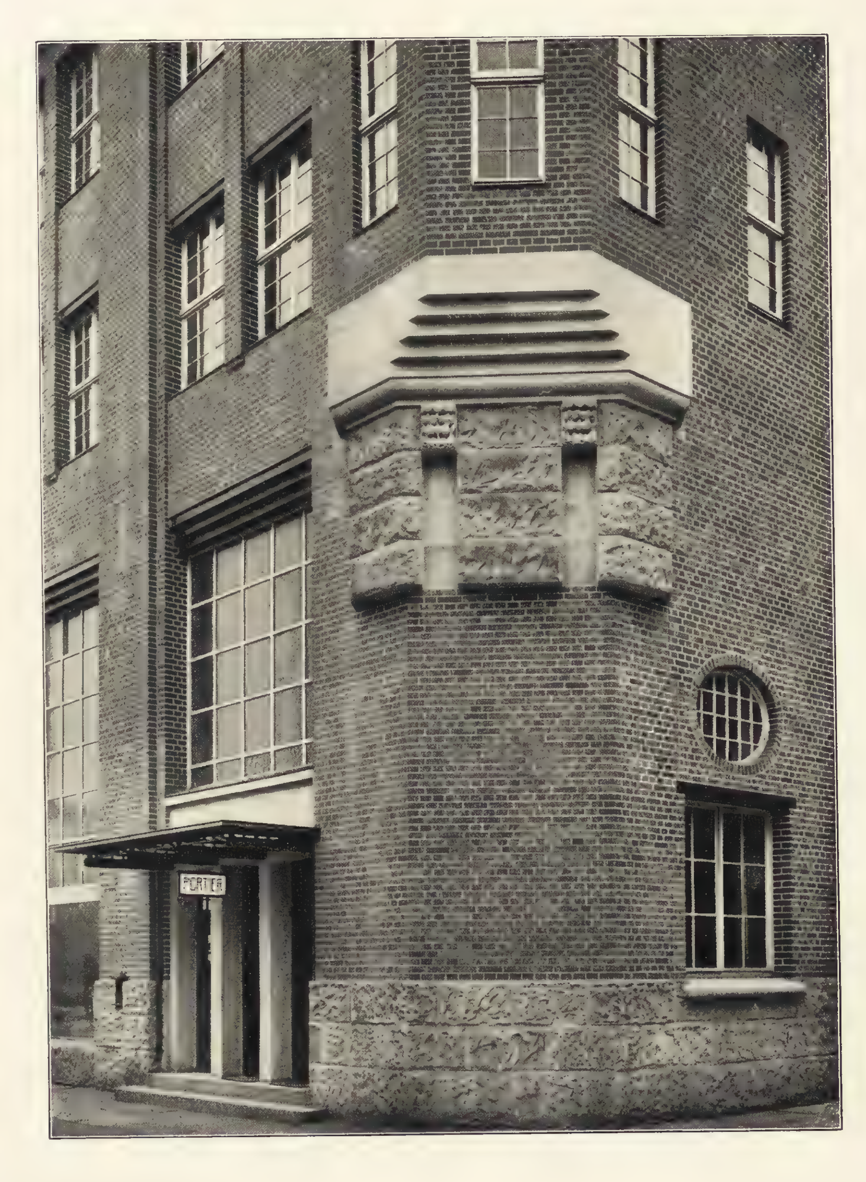






PROF. ALFRED GRENANDER-BERLIN
Elektr. Hoch- und Untergrundbahn in Berlin: Wagenschuppen an der Warschauerbrücke





PROF. ALFRED GRENANDER-BERLIN

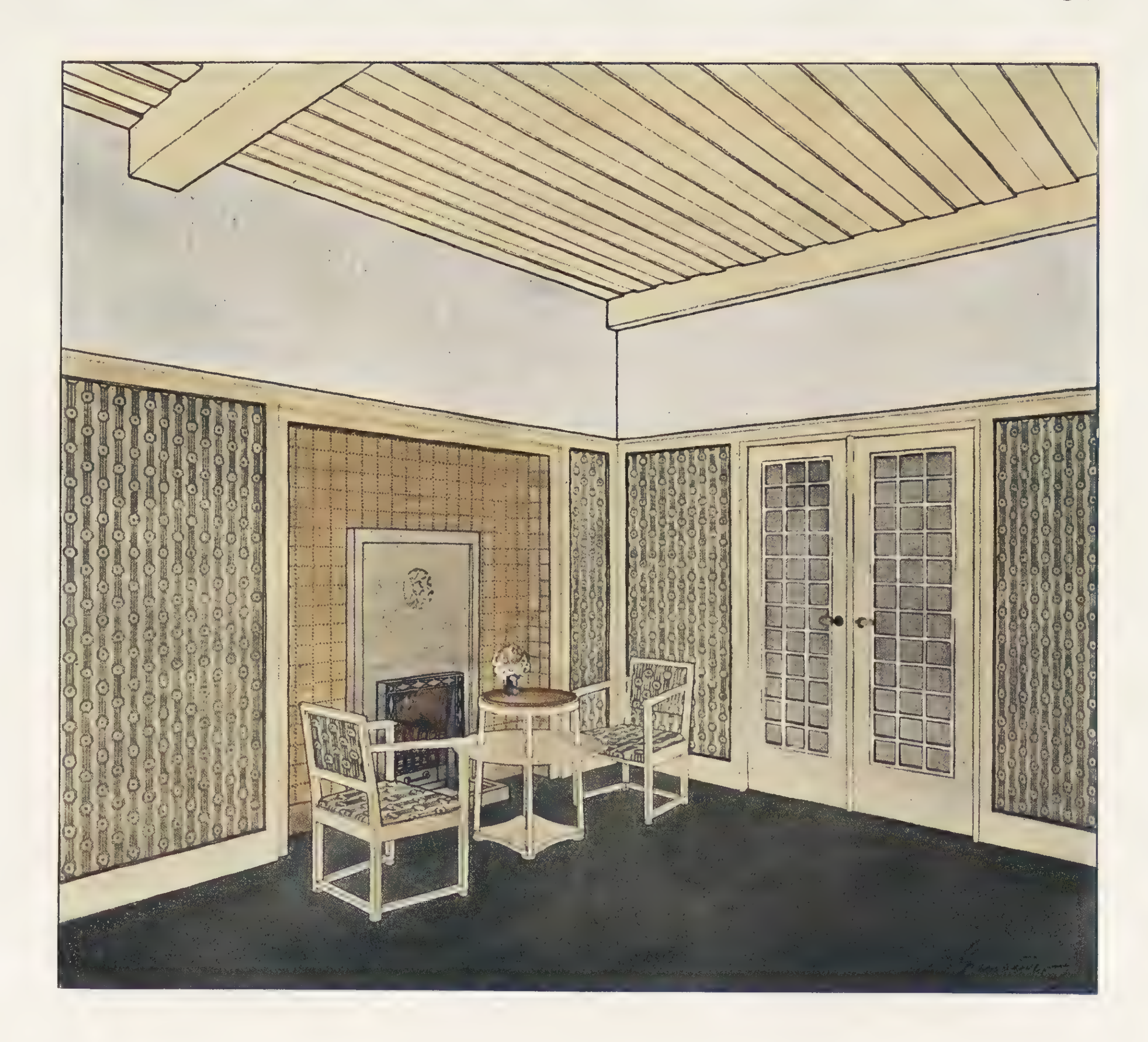
Elektr. Hoch- und Untergrundbahn in Berlin: Wagenschuppen an der Warschauerbrücke, Detail vom Verwaltungsgebäude L. Loewe & Co.



PROF. ALFRED GRENANDER-BERLIN
Verwaltungsgebäude Ludwig Loewe & Co. in Berlin



PROF. ALFRED GRENANDER-BERLIN
Verwaltungsgebäude L. Loewe & Co.: Hofansicht





1909

PROF. ALFRED GRENANDER-BERLIN
HAUS REG.-BAUMEISTER B. IN NIKOLASSEE
KAMIN-ECKE IN DER DIELE





PROF. ALFRED GRENANDER - BERLIN
Verwaltungsgebäude L. Loewe & Co. in Berlin



PROF. ALFRED GRENANDER-BERLIN
Verwaltungsgebäude L. Loewe & Co.: Sitzungszimmer für den Arbeiterausschuss



PROF. ALFRED GRENANDER-BERLIN
Verwaltungsgebäude L. Loewe & Co.: Speisezimmer der Beamten





PROF. ALFRED GRENANDER-BERLIN
Verwaltungsgebäude L. Loewe & Co.: Büffets in den Speisezimmern der Beamten und der Direktoren



PROF. ALFRED GRENANDER-BERLIN
HAUS REG.-BAUMEISTER B. IN NIKOLASSEE
KAMINWAND IM STUDIERZIMMER





PROF. ALFRED GRENANDER-BERLIN
Verwaltungsgebäude L. Loewe & Co.: Speisezimmer der Direktoren





PROF. ALFRED GRENANDER-BERLIN
Verwaltungsgebäude L. Loewe & Co.: Wartezimmer und Unterschriftenzimmer



PROF. ALFRED GRENANDER-BERLIN
Verwaltungsgebäude L. Loewe & Co.: Zimmer des Direktors





PROF. ALFRED GRENANDER-BERLIN
Verwaltungsgebäude L. Loewe & Co.: Zimmer des Direktors und Speisezimmer der Beamtinnen



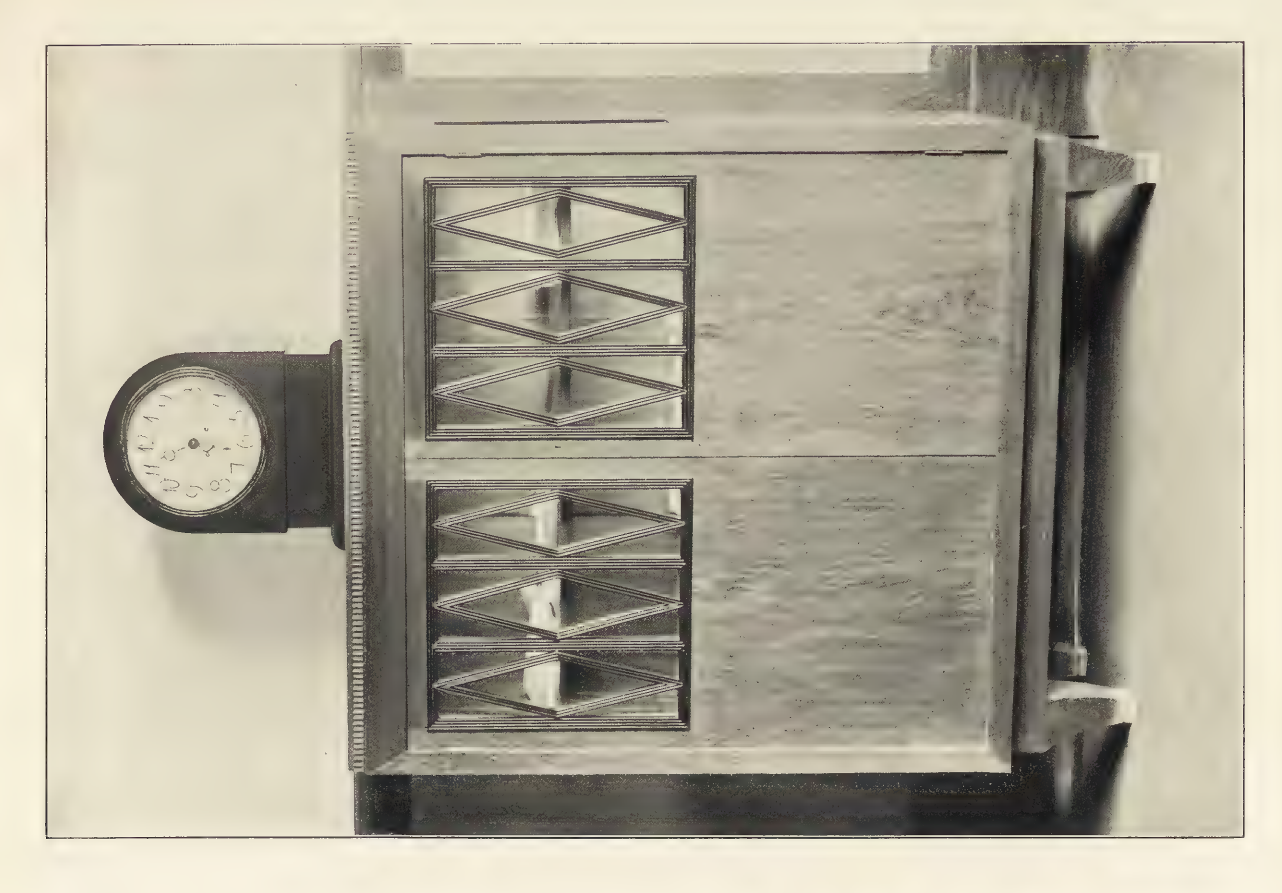
PROF. ALFRED GRENANDER-BERLIN
Verwaltungsgebäude L. Loewe & Co.: Speisezimmer der Beamtinnen

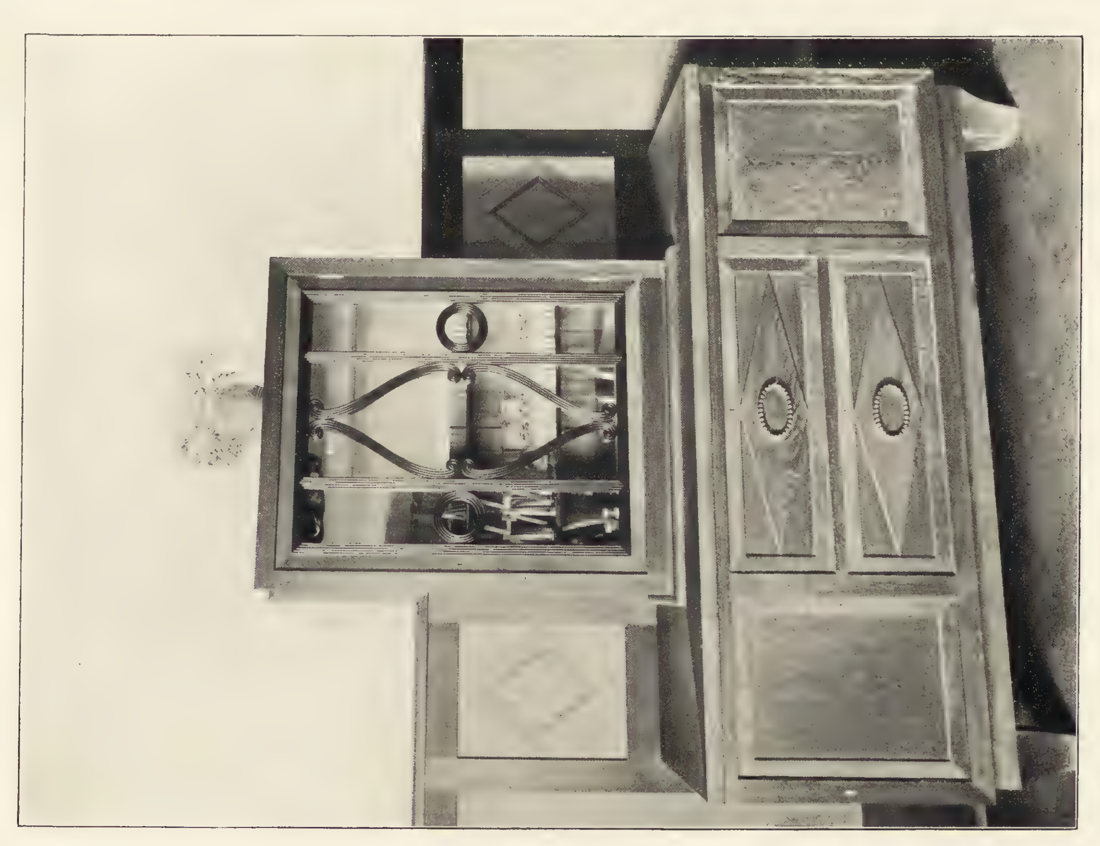




PROF. ALFRED GRENANDER-BERLIN

Typographische Gesellschaft: Büffet aus dem Speisezimmer der Beamten; Verwaltungsgebäude L. Loewe & Co.: Paternosteraufzug





PROF. ALFRED GRENANDER-BERLIN
Typographische Gesellschaft in Berlin: Büffet und Schrank aus dem Speisezimmer der Direktoren



PROF. ALFRED GRENANDER-BERLIN
Verwaltungsgebäude L. Loewe & Co.: Sitzungszimmer

Verantwortlicher Herausgeber: M. J. GRADL-Stuttgart, Rotenwaldstrasse 23.
Verlag: JULIUS HOFFMANN-Stuttgart. Druck: Hoffmannsche Buchdruckerei Felix Krais-Stuttgart.









